السلسلة الجامعية

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

الدكتور أحمد الودرني

المجلد الثاني



الدكتور أحمد الودرني

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

المجلد الثاني



الطبعة الأولى

1424 هـ ـ 2004 م

دار الغرب الإسلامي

ص: ب. 5787 ـ 113 بيروت

الفصل الثّالث

القضايا المتّصلة بالزّوج
لفظ/معنى في إطار التّقبّل

ليست الظّاهرة الشّعرية - والأدبيّة عمومًا - متمثّلةً في النّص وحْدَه فهي متمثّلة في القارىء أيضا ومجموع ردود الفعل الممكنة لذلك القارىء حيال النّص[1]. إنّ النّصّ لا يكون حقيقًا بصفةِ الفنّ ما لم يفرض نفسه على قارئه ويولّدْ فيه ضرْبًا من ردّ الفعل[2]. كما لا يمكن أن نتصوّر حياةً للأثر الأدبي في التّاريخ دون مشاركة نشيطة فاعلة من قبل القُرّاءِ الذين يظهر بينهم ذلك الأثر إذ بتدخُّلِهم يساهمون في انخراطِه ضمن التّواصل الحيّ للتّجربةِ الأدبيّة حيث لاينِي الأفق يتبدّل، وحيث يكون التحوّل الدّائم من صعيد التقبّل السّلبي إلى صعيد التقبّل الإيجابي. ومن محض القراءة إلى الفهم النّاقد. ومن المعيار الجماليّ القائم إلى تجاوز ذلك المعيار بإنتاج جديد[3]. ينمو النّص إذن في حضن القراءة ومن ثمّ يخرج من «سِجْن» بنيته لينفتح على أفق أرحب هو أفق التقبّل. فالقصيدة مثلاً «ليست غرضاً في ذاتها بل بقدْر ما يُضيفه كلّ مُتَلَقٍّ إليها من تجربته الخاصّة: أي إنّ ماهية القصيدة تتشكّل بما تفعل»[4]. ولمّا كانت مادّةُ النّصِّ، أيِّ نصٍّ، لفظًا ومعنًى فإنّ تشكّل

---

(1) Michael Riffaterre : La production du texte P : 09

(2) نفسه ص 98

(3) H.R. Jauss : Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'Allemand par Claude Maillard.Ed Gallimard, Paris 1978 P : 45

(4) جين ب تومكينز: دور القارىء في تشكيل النّظرية الأدبيّة: رؤية تاريخيّة نقديّة لنظريّة التلقّي. مجلّة "علامات في النّقد" جدّة ماي 2000 ص 226. والمقال من ترجمة عبد الحميد شيحة لصاحبته Jane P. Tompkins أستاذة الأدب الأمريكي والنّظرية الأدبيّة في جامعةTemple بالولايات المتّحدة، وعنوانُ الدّراسة الأصلي هو (The changing shape of literary Reponse) وقد سعت الدّارسة إلى وضع تصوّر متكامل عن تاريخ نظريّة التلقّي ودور القارىء في تشكيل النّظريّة الأدبيّة عبر عصور التّاريخ النّقدي منذ اليونان إلى العصر الحديث. وكنّا ننتظرُ من صاحبة الدراسة ما دامت قد عادت إلى تاريخ النقد القديم كالنّقد اليوناني أن تعود إلى تاريخ النّقد العربي في رصْدِها لدوْر القارىء، أمّا في تأريخها لنظريّة التلقي حديثًا فقد عرضتْ لمرحلة السّتينيات والسّبعينيات (المقال المذكور 225) دون أن تعير أدنى اهتمام لأبرز مدرسة في جماليّة التّلَقّي هي المدرسة الألمانيّة التي اهتمّ أصحابُهَا بالقارىء من وجهة نظر تاريخيّة هيرمينوطيقيّة كما عندHans Robert Jauss ومن وجهة نظر فينومونولوجيّة كما عند Wolfgang Iser.

هذا الزّوج ارتبط بما يُحْدثُه من أثر في القارىء سواء مارس القراءةَ في ذاتها: La lecture أو فِعْلَ القراءة: L'acte de lire [1]. لذلك يمكن التوقّف في هذا الفصل، من أجل رصْد وجه آخر من وجوه تشكّل الزّوج لفظ/معنى، عند قضيّتَيْن كبريَيْن: أنماط التّقبّل ومستويات التقبّل:

I / أنماط التقبّل:

ويمكن إجمالُها في نمطيْن بارزيْن نمط التّقبّل الإيجابيّ: La réception active ونمط التقبّل السّلبيّ: La réception passive [2].

1/ نمط التقبّل الإيجابيّ:

يمكن أن نرصد من خلال وقوف العلماء بالشّعر عند هذا النّمط من التقبّل ثلاثة ضروب من القراءة: ضربٌ أوّل يمثّله قارىء يتلذّذ النّص أكثر ممّا يحْكم عليه، وضرب ثالث يمثّله قارىء يحكم على النّص أكثر ممّا يتلذّذه، أمّا الضرب الأوسط فيمثّله قارىء يحْكم على النّص وهو يتلذّذه ويتلذّذ النّص وهو يحْكم عليْه، وهذا القارىء هو الذي يُعيدُ بحقٍّ خَلْق العمل الفنّي[3]:

---

(1) David Spurr : Scènes de lecture. In Poétique n° 120 Ed Seuil Novembre 1999 P413: «la lecture est une interprétation de signes, mais l'acte de lire est également significatif, et signifie en relation à un contexte culturel»

(2) H.R. Jauss : Pour une esthétique de la réception p : 45

(3) H.R Jauss : La jouissance esthétique : Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis. In Poétique no. 39 Ed Seuil Paris 1979. p 274 :
«Il ya trois sortes de lecteurs : la première jouit sans juger, la troisième juge sans jouir, la moyenne juge en jouissant et jouit en jugeant; cette dernière recrée à proprement parler l'oeuvre d'art»
فهذا التّصنيف استشهد به يوس في معرض حديثه عن التّأرجح بين التّلذّذ الحسّي الخالص للنّص والتفكير فيه.

أ) المتقبل الذي يتلذّذ النّص أكثر ممّا يحْكم عليه:

المثال	المصدر	العالِم بالشِّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي ج 01 ص07	ابن سلاّم	«وقال قائل لخلف: إذا سمعْتُ أنا بِالشِّعر أَسْتَحْسنُه فما أُبَالي ما قلتَ أنتَ فيه وأصحابُكَ. قال: إذا أخذْتَ درهما فاستَحْسَنته. فقال لك الصرّاف: إنّه رديء! فهل ينفعُكَ استحسانُك إيّاه؟»
02	نفســه ج 01 ص485 486	نفسه	«وابتدأ (= الأخطلُ) ينشد قصيدتَه (= عكرمةَ الفيّاض: كاتب بشر بن مروان): (الكامل): * لِمَـنِ الـدّيـارُ بحَـائـلٍ فَـوُعَـالِ * حتّى انتهى إلى قوله: (الأبيات). قال: فجعل عكرمة يبتهج ويقول: هذا والله أحبُّ إليَّ مِنْ حُمْرِ النّعَمِ»
03	الأغـــانـــي للأصفهاني ج 01 ص 84	حمّاد الراوية	«قال إسحاق وحدّثني الهيثم عن حمّاد الرَّاوية أنّه سُئِلَ عن شعر عمر بن أبي ربيعة فقال: ذاك الفُسْتقُ المقشَّر»
04	نفســه ج 09 ص 305	أبو عبيدة	«كان أبو عبيدة يستحْسِنُ بيت عديّ بن الرقاع (الكامل): وسْنــانُ أقْصَــدَه النعــاسُ فــرَنَّقَــتْ في عَيْنِــه سِنَــةٌ ولَيْــس بنَــائــمِ جدًّا ويقول: ما قال أحدٌ في مثل هذا المعنى أحسَن منه في هذا الشّعر»

| 05 | نفســه ج 15 ص 334 | المفضــــل الضبــي فــي حــوار مــع المهديّ | «قال المهديّ للمفضّل الضبّي: أسْهَرتْني البارحَةَ أبياتُ الحسيْن بن مطير الأسديّ، قال: وماهي يا أمير المؤمنين؟ قال. قوله (الطّويل):
وقـد تغْـدِرُ الـدُّنْيـا فيُضحِـي فقيـرُها
غنيّـا ويغْنَـى بعـد بُـؤْسٍ فَقيـرُهـا
فـلاَ تقـرَبِ الأمْـرَ الحـرامَ فـإنّـه
حـلاَوتُـه تفْنَـى ويبقَـى مَـرِيـرُهـا
وكـمْ قـدْ رأينَـا مِـنْ تَغيُّـرِ عِيشَـةٍ
وأخْرَى صَفَا بعْد اكْدِرَارٍ غَديرُهَا
فقال له المفضّل: مثْلُ هذا فَلْيُسْهِرْكَ يا أميرَ المؤمنين» |

☐ المثال 01: ينبني هذا المثال على موقفيْن متناقضيْن يشكّلان وجْه عمليّة التقبّل وقفاها. موقف المتلذّذ الذي لا يكترث للحُكْم النّقدي، وموقف خلف الأحْمر القائم أساسا على الحُكم النّقدي الذي لا يعتدّ فيه صاحبُه بمتعةِ القول. بل إنّه يعتبر تلك المتعة عارضة زائفة. إنّ القارىء الذي يعتبر الاستحسان كَافِيًا للحُكْم الإيجابيّ على الشّعر، ينطلق من المتعة العفويّة النّاشئة لحظةَ التقبّل وهي متعة حقّقها التّفاعل مع النّص. إنّ هذا الموقف يتنزّل ضمن مواقف قرّاء الأدب: Les lecteurs de littérature [1] الّذين يمارسون فعل القراءة أكثر من ممارستهم للقراءة في حد ذاتها. فلا يكترثون لقضيّة الجودة قدر اكتراثهم لأثر الشِّعْر فيهم ومدى استجابتهم له ممّا له صلةٌ بـ «سيكلوجيّة» القراءة المرتبطة بمفهوم ذاتيّ ونفسيّ للأدب[2]. أمّا موقف خلف الأحمر فيتنزّل ضمن مواقف قُرّاءِ ما وراء الأدب: Les lecteurs de métalittérature [3] أي العلماء بالشّعر الذين يمارسون القراءة النّاقدة: La lecture critique [4] من خلال قدرتهم على قراءة

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire. In Poétique n° 43 Ed Seuil Paris 1980. P : 367

(2) جين ب تومكينز: دور القارىء في تشكيل النظرية الأدبيّة ص 212

(3) Didier Coste Trois conceptions du lecteur P : 367

(4) Michel Charles : La lecture critique.In Poétique n° 34 Ed Seuil Paris 1978

النّص في إطار المؤسّسة الأدبيّة التي ينتمي إليها[1]. فخلفُ الأحمر يُجسّد ـ في المثال الذي نحن بِصَدَدِه ـ صورة القارىء المتخصّص: Le lecteur compétent [2] الذي يتعامل مع الشّعر من زاوية النّقد والتّحرّي لا المتعة والتأثّر.

□ المثال 02: يتّصل هذا المثال بالخبر الذي أورده ابن سلاّم عن قدوم الأخطل الكوفة يريد مالاً من أعيانِها إذ كان قد تحمّل غرامتيْن ليحقن بهما دماء قوْمه. فقصد حوشب الشيباني فنهرَه ثم أتى شدّاد بن البُزَيْعة فاعتذر إليه، ولمّا أتى عكرمة الفيّاض وأخبره بصنيع الرّجليْن قال له: «أما إنّي لا أنهَرُك ولا أعتذر إليك ولكنّي أعطيك إحداهما عَيْنًا والأخرى عَرَضًا»[3]. ثُمَّ اغتنم الأخطل وجود عكرمة في جمع كبير من النّاس بالمسجد فقال فيه قصيدته (لِمن الدّيارُ بحائلٍ فَوُعَالِ) مكافأة على كرمه وإحسانه إليه. ولكنّ عنايتنا منصرفة إلى أثَرِ قول الأخطل في سامعه أكثر ممّا هي منصرفة إلى القول في حدّ ذاتِه. وتجدر الإشارة في البدْء إلى أنَّ نصَّ المثال الذي نحن بصدده لا يمثّل إلاّ جزْءًا يسيرًا من الخبرِ الذي ساقه ابن سلاّم في طبقاته وقد تجنّبنا نَقْلَه كاملاً لِطُوله إذ يكاد يمتدّ على صفحاتٍ ثلاثٍ. وتتمثّل الغاية من إشارتنا هذه في الإحالة ـ لا على ما قاله الأخطل في عكرمة الفيّاض ـ وإنّما على مقام القولِ لما له من صلةٍ وثقى بمشهد التقبّل، فبإمكان الأخطل ـ لو شاء ـ أن يمدح وليَّ نعمتِه بالمثول بين يديْه أو أن يبعث إليه بكتابٍ في مديحه، لكنّه لم يَفْعَلْ حتّى قال له مَنْ قال: «إنْ أردْتَ أن تكافىء عكرمة يومًا فاليومَ. فلبس جُبّةَ خَزٍّ وركب فرسًا وتقلّد صليبًا من ذهبٍ وأتى باب المسجد ونزل عن فرسِه. فلمّا رآه حَوْشَبٌ وشدّادٌ نَفِسَا عليه ذلك، وقال له عكرمة: يا أبا مالك! فجاء فوقفَ وابتدأ يُنْشِدُ قصيدتَه»[4]. إنّ عناصر المقام هي:

* **الزّمان**: «إن أردْتَ أن تكافىء عكرمة يومًا فاليومَ» في إشارةٍ إلى ما ذكره ابن سلاّم على وجه العموم: «وحدثَ أمرٌ بالكوفةِ فاجتمع له النّاسُ»[5].

---

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur, P: 366

(2) نفسه ص 367 وقد قام Didier Coste بوضع ثلاثة مفاهيم للقرّاء: القارىء المثالي (Le lecteur Idéal) والقارىء الكامن (Le lecteur Virtuel) والقارىء التّجريبي (Le lecteur Empirique) وينتمي القارىء المتخصّص (Le lecteur compétent) إلى المفهوم الأوّل (راجع: المقال المذكور ص 356).

(3) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 484-485.

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 485

(5) نفسه

* المكان: المسجد.

* الحاضرون: يمثّل عمومُ النّاس الغالبيّة الغالِبة وقد تجمّعتْ في المسجد أمّا الذين سُلِّط عليهم الضوء فالأخطل وعكرمة بدرجة أولى وحوْشَب وشدّاد بدرجة ثانية.

وقد استعدّ الشاعر للإنشاد كما يستعدّ الممثِّل للتّمثيل. وذلك من خلال توظيف اللّوازم الضروريّة لأداء الدّور. ففي لباس الخزّ ما يدلّ على النّعمة والسّيادة وفي ركوب الفرس ما يؤكّد الفروسيّة، وفي تقلُّدِ الصّليب تشبّث من الشاعر بعقيدته النّصرانيّة. هكذا يتأهّب للإنشاد كما يتأهّب المتقبِّل للاستماع فيختلط التّلفّظ بالملفوظ وتكتسب اللّغة وظيفة مقاميّة: Fonction situationnelle [1]. فيكون النّص الشّعري موضوعًا سمعيًا: Objet auditif [2] ويكونُ المتقبِّلُ قارئًا ـ سامعًا: Lecteur-auditeur [3]. ومَا الهيئةُ التي اختار الأخطل أن يكون عليها إلاّ دليل على أنّ التّماهي قويٌّ بين الشاعِر والممثِّل: Auteur et Acteur [4] كلاهما يَروم شدّ الأذن والعيْن في آنٍ معًا. إنّ الشاعرَ ممثِّل في مشهد الإنشاد والمتقبِّلَ متفرِّجٌ يتفاعل مع ما يصل إلى أذنه ومع ما تقع عليه عيْنُه، وقد تجسّم تلذّذ عكرمة الفيّاض للحدث الشّعري عبر حركتيْن نفسيّة وقوليّة:

* الحركة النّفسية: وتجلّت من خلال حالة الابتهاج التي بات عليها المتقبّل للشِّعر، وهو ابتهاج راجع إلى ضربيْن من الفرح: فرح الأذن: Les joies de l'ouïe [5] وفرح العيْن: Les joies des yeux [6]. لقد توفّر مشهد الإنشاد على وسائل خارجيّة غير

---

(1) Paul Zumthor : Essai de poétique médiévale. Ed du Seuil, Paris 1972 p 41

(2) نفسه

(3) Olivia Rosenthal : Présences du lecteur dans la poésie lyrique du XVI siècle. In Poétique n° 105 Ed Seuil Paris Février 1996 P : 81

(4) يقول Zumthor في معرض وقوفه عند شفويّة النّص الشّعري القديم: «le texte, pour nous, s'identifie avec le livre, objet fabriqué, matériel, visuel. Pour la majorité des hommes du moyen âge et durant la plus grande partie de cette époque, il est objet auditif, donc fluide et mouvant. Oralité et écriture s'opposent comme le continu au discontinu, comme la pratique à la théorie. Aux XIV è- XVè siècles, une confusion se produisit entre les mots «auteur» et «acteur»: quel que soit les sens dans lequel s'opéra cette attraction paronymique, elle n'est pas dénuée de signification» (Essai de poétique médiévale p: 41)

(5) H.R. Jauss : La jouissance esthétique : P : 263
«Les joies de l'ouïe, à l'audition des chants d'églisepeuvent élever l'âme vers une piété plus haute, les joies des yeux peuvent renvoyer à la beauté de la création divine»

(6) نفسه

لغويّة ممّا عرضنا له عند تحليلنا لعناصر المقام، وأخرى داخليّة لسانيّة متّصلة بخطّة الخطاب وتحديدًا بالأبيات الستّة التي ذكرها ابن سلاّم[1]. وقد قامت على مقابلة صريحة بين صورة إيجابيّة للممدوح وأخرى سلبيّة لمن خذَلَ الأخطل وردّه على أعقابه في جدليّة ظاهرة بين غَرَضيْ المدْح والهجاء. إنّ تلك الوسائل هي التي «يحقّق بها الكلام تأثيره العاطفي على القارىء»[2].

* **الحركة القوليّة**: وتجلّت من خلال قول المتقبِّل معبِّرًا عن تلذّذه: «هذه واللّهِ أحبُّ إليّ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ» والنَّعَم هي «الإبلُ خَاصّة»[3] «والعربُ تقول: خَيرُ الإبِلِ حُمْرُهَا وصُهْبُهَا، ومنه قولُ بعْضِهم ما أُحِبُّ أنّ لي بمعاريض الكلم حُمْر النَّعَم»[4]. فالإبل الحمراءُ هي مِن أحَبِّ الحيوانات إلى العربيّ، وقد فضّل عكرمةُ عليها الشّعر الذي سمعه من الأخطل فبدتْ الصّلةُ حميميّةً بينه وبين النّص ممّا يكشف عن درجة قصوى من التلذّذ الأدبي ويعكس في الآن نفسه ضربًا من التّطابق بين صورة المتقبّل في النّص كما قدّها الشاعر من اللّغة والصّورة التي ينتظرها ذلك المتقبّل. إنّ نجاح الشاعر في تصوير ذلك التّطابق هو الذي يُفسّر رضَى الممدوح كلّ ذلك الرّضى.

☐ المثال 03: كنّا قد رأينا قول حمّاد الرّاوية في شعر عمر بن أبي ربيعة منسوبًا إلى الأصمعي في العقد الفريد لابن عبد ربّه[5] مع اختلاف يسير في اللّفظ. وقد وقفنا عند القاعدة الحسّيّة لهذا القول ضمن تحليلنا للوصف الإيجابي للشِّعر من قبل العلماء في إطار المسلك العامّ من الفصل السّابق. أمّا في هذا المقام فنروم تركيز النّظر على مفهوم التلذّذ: Jouissance في صلتِه باللّذّة الحسّيّة: Plaisir sensuel وأساسُها (الفسْتق). فقد عقد المتقبِّل/العالِم بالشِّعر مماثلة بين الشّعر الجيّد وثمرة الفستق لجامع الحلاوة. فالنّص ثمرة يتعهّدها الشاعر/المنتِج إلى حين نضجها، فيقطفها المتقبّل/المستهلك ليأكلها بشهوة ونهَم: إذ في رواية صاحب العِقْد عبارة «لا يُشْبَعُ منه» فالمتقبّل لا يملُّ النّصَّ/اللّذيذ. فكلّما أعاد قراءته رسخ التلذّذ وتنامى فضول القراءة في ضـرْبٍ من «النّهم

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 485-486
(2) جين ب. تومكينز: دور القارىء في تشكيل النظريّة الأدبيّة ص 212
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 14 ص 312
(4) نفسه ج 03 ص 318
(5) ابن عبد ربّه: العقد الفريد ج 05 ص 376 .

المقدّس»: Une sorte de gourmandise sacrée [1]. فيكون التوغّل في إشباع الرّغبة فينفصل العالِم بالشّعر الذي يقرأ شعر عمر بن أبي ربيعة بنَهَم مَن يأكل الفستق المقشَّر، عن ذاته اللّغويّة وسلطته المعياريّة ليذوب في لحظةِ قراءة ساخنة ينفصل فيها الفكْرُ عن الكيان[2] فتحْمِله القراءة كالصِّمَام تأخذه الموجَةُ العاتية[3].

□ المثال 04: تقبّل أبو عبيدة بيت عديّ بن الرّقاع تقبّلاً قائماً على فرْط الاستحسان ممّا يعكس تلذّذه لصورة الوسْنان وقد داعب النّومُ جَفْنَيْه فبدَا بينَ مدِّ النّوم وَجَزْره. وبالرّغم من أنّنا على غير بيّنة من الحالة التي عليها المتقبِّل عند تلقّيه هذا البيت فإنّ الأكيد أنّ هذا الضّرب من التقبّل تغذّيه نزعة تأثّريّة جَسَّمهَا التّفضيل المطْلق للبيت الذي شكّل مادّة التّلذّذ كما في قول أبي عبيدة: «ما قال أحدٌ في مثل هذا المعنى أحْسن منه في هذا الشعر» وهو قول، وإن جرى على الحقيقة، لا يكاد يختلف من جهة ما يعكسه من تلذّذ، عن قول عكرمة الفياض المجازيّ في شأن أبيات الأخطل: «هذا واللّه أحبُّ إليّ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ». فكلاهما واقعٌ في إغراء النّص. إنّ ما قاله أبو عبيدة في بيت عديّ بن الرّقاع وماشاكله من شهادات استحسان يشيّع بها المتقبّلون الأشعار التي يتلذّذونها، بمثابة الدّليل على أنّ الشاعر الذي ينجح في إرضاء سامعه هو الذي يتمكّن من إطفاء عطش السؤال لديْه: فكلٌّ نصّ هو جوابٌ عن سؤال ضمنيّ مرتبط بالقارىء. إنّ العلاقة، حسب الفيلسوف Hans George Gadamer [4] بين النّص والقارىء، تنهض

---

(1) Barthes : Le degré zéro de l'écriture P : 38

(2) Barthes : Le plaisir du texte P.30
«Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées - car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi»

(3) نفسه ص 32-33: «Mon plaisir peut très bien prendre la forme d'une dérive. La dérive advient chaque fois que je ne respecte pas le tout, et qu'à force de paraître emporté ici et là au gré des illusions, séductions et intimidations de langage, tel un bouchon sur la vague, je reste immobile, pivotant sur la jouissance intraitable qui me lie au texte (au monde)».
وقد وجّه Jauss نقدًا لـ Barthes مُعتبرًا أنّ مساهمته تدور في حلقة مفرغة مؤاخذا إياه على نفي الحوار بين القارىء والنّص وجَعْلِه القارىءَ ذا دور سلبيّ ومجرّد مصدر للذّة. راجع: H.B Jauss : La jouissance esthétique p : 268

(4) وضع Gadamer نقطة انطلاق الهيرمينوطيقا الفلسفيّة سنة 1961 في كتابه (Vérité et méthode) وهو أستاذ كلّ من Jauss وIser راجع:
أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر. ترجمة سعيد خرو مجلّة «نوافذ» عدد 13 النادي الأدبي الثّقافي بجدّة سبتمبر 2000 ص 85 وص 94

على منطق السّؤال والجواب «وبناءً على هذا فالنّص هو جوابٌ عن سؤالٍ مَا أو بعبارة أخرى فالقارىء لا يدرك في النّص إلاّ ما يحزُّ في نفسه شيئًا يخصّه»[1]. إنّ الشاعر الذي يُحسِنُ توقُّع ما ينتظره المتقبِّل عند إنشاء الشعر يهتدي بيُسْر إلى الإجابات عن الأسئلة التي تخامر ذلك المتقبّل، وبقدر ما تكون الإجابةُ/ النّصُّ مُصيبَةً لِعَيْن سؤالِه فإنّه يبْلغ أقصى درجات التلذّذ الجمالي. إنّ القناة بين المتقبّل الذي يمارس التلذّذ الخالِص والنّص هي الإحساس لا المعرفة: «ومرجع الكلّ هو عدم الخَلْط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتّى يصبح الإحساس وسيلة مشروعةً للمعرفة»[2]. وقد أفضى إحساس المتقبّل بالقول إلى التّعامل الذّوقي مع الشِّعر وما التلذّذ إلاّ صدًى لسلطان الذّوق: «إنّ ما نسمّيه ذوقًا ليس إلاّ مزيجًا من المشاعر والعادات والأهواء التي تساهِم فيها كلُّ عناصِر شخصيّتنا المعنويّة بشيءٍ ومن ثمّ يدخل في تأثّراتنا الأدبيّة شيء من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا»[3].

□ المثال 05: بدا الخليفةُ متوتّرًا إثْرَ تقبُّله أبيات الحُسيْن بن مطير، وَمَدَارُ معانيها: «دَوامُ الحال من المحال». فالأبيات طردتْ النّوم عن المهديّ وسبّبت له الأرق والسُّهاد ممّا يقف بنا على حَالَيْن نقيضيْن: حال المتقبّل قبل قراءة الأبيات وهو (الاطمئنان) وحاله بعد القراءة وهو (الحيرة). إنّ فعل الأبيات في قارئِها مؤثِّرٌ قَويٌّ لذا بدا الخليفة من خلال ما دار بينه وبين المفضّل الضبيّ رافضًا للاطمئنان راغبًا في التحرّر من الغفْلة، ويمكن أن يتمّ التحرّر بواسطة التجربة الجماليّة على أصعدةٍ ثلاثةٍ: صعيد الوَعي بما هو نشاط خَلاّق يصنع عالَمًا هو عالم النّص الخاصّ وهو ما يُعْرف عند Jauss بـ «Poiesis» وصعيد الوعي بما هو نشاطُ تقبُّلٍ يُتيحُ إمكانية تجديد في تقبُّلِ الأشياء التي أبلتْها العادة ويُعرف ذلك بـ «Aisthesis»، وصعيد انخراط التفكير الجمالي في حُكْمٍ مستخلص من النّص هو ما يُعرف بـ «Catharsis»[4]. إنّ المهديّ انخرط بعد سماعه الأبيات التي كان لها وقْعٌ كبير على نفسه في الحُكْم على الدّنيا بأنّ نعيمها خادع، لذلك

(1) نفسه

(2) لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب. ترجمة محمّد مندور. ضمن كتابه «النقد المنهجي عند العرب» القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1994 ص 404

(3) نفسه ص 405

(4) H. R Jauss : Esthétique de la réception p 130-131

جفاه الكرى لأنّه أراد كَسْر القيود التي تشدّ وثاقه إلى العاجلة ممّا قد يؤذن بتغيّر في فهْمه للأشياء والأمور وفي سلوكه بوجهٍ عامّ. فعَلى ذلك النّحو يمكن للمتقبّل بواسطة التجربة الجماليّة أن يتحرّر من الرّاهن واليوميّ[1].

هكذا يتضح أن القيمة الجماليّة للزوج لفظ/معنى راجعة إلى الحالة التي عليها المتقبّل أكثر ممّا هي راجعة إلى خصائص متعلّقة بالبلاغ الشّعريّ في ذاته.

ب) المتقبّل الذي يحكم على النّص أكثر ممّا يتلذّذه:

المثال	المصدر	العالم بالشعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ج 01 ص 64	ابن سلاّم	«وقال أهل النّظر: كان زهيْر أحْصَفهم شعْرًا وأبعدهم من سُخفٍ وأجْمعَهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدَّهم مبالغةً في المدح وأكثرهم أمْثَالاً في شعره»
02	نفســه ج 01 ص379 380	نفسه	وسألت الأُسَيْديّ ـ أخا بني سلامة ـ عنهما (=جرير والفرزدق) فقال: بيوتُ الشِّعْر أربعَةٌ: فخرٌ ومديحٌ ونَسيب وهجاء، وفي كلّها غُلِّبَ جرير، في الفخر في قوله (الوافر): إذَا غضبــتْ عليــكَ بنُــو تَميــمٍ حسبْــتَ النّــاسَ كلّهــم غِضَــابَــا وفي المدح قوله (الوافر): ألستُــم خَيْــرَ مَــنْ ركــبَ المَطَــايــا وأنْــدَى العَــالَميــنَ بطــونَ رَاحِ

(1) نفسه ص 131: «En fin «Catharsis désigne un troisième aspect de l'expérience esthétique fondamentale dans et par la perception de l'œuvre d'art, l'homme peut être dégagé des liens qui l'enchaînent aux intérêts de la vie pratique et disposé par l'identification esthétique à assumer des normes de comportement social; il peut aussi recouvrer sa liberté de jugement esthétique».

			وفي الهجاء قوله (الوافر): فغُضَّ الطَّرفَ إنّك مِنْ نُميْر فلا كَعْبًا بلغْتَ ولا كِلابَا وفي النّسيب قوله (البسيط): إنَّ العُيونَ الَّتِي فِي طَرْفها مَرَضُ قَتلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانَا وإلى هذا يذهبُ أهلُ البادية»
03	نفسه ج 01 ص 382	نفسه	«تنازع رَجُلان في عسكر المهلّب في جرير والفرزدق ـ وهو بإزاء الخوارج ـ فصارا إليه وسألاه، فقال: لا أقول فيهما شيئًا ـ وكرِهَ أن يُعَرِّضَ نَفسَه ـ ولكنْ أدُلُّكما عَلَى مَنْ يَهُونَ عليه سخْطُهما: عُبيدةُ بن هلال اليَشْكريّ وهو مولى بنى قيس بن ثعلبة، وهو يومئذ في عسكر قطريّ فأتياه فوقفا حيال العسكر فدعواه وخرج يجرّ رمْحَه، وظنَّ أنّه دُعِي للبِراز، فقالا له: الفرزدق أشْعر أم جرير؟ فقال: عليكما وعليهما لعنةُ اللّه! قالا: نُحبُّ أن تخبرَنا ثم نصير إلى ما تريد قال: مَنْ يقولُ؟: (الكامل): وطَوَى القيادُ مع الطِّرادِ بطونَها طَيَّ التِّجار بحضرَموْتَ برودَا قالا: جرير. قال: هو أشْعَرُهما».
04	الأغاني للأصفهاني ج 11 ص 07 - 08	حماد الرّاوية	«قال معاوية بن بكر الباهليّ: قلتُ لحمّاد الرّاوية: بمَ تقدّم النّابغة؟ قال: باكتفائك بالبيْت الواحد من شعره، لا بلْ بنصْفِ بيْتٍ، لا بل بِرُبْع بيتٍ مثل قوله (الطّويل):

			حلفْتُ فلم أتركْ لنفسِك ريبةً ولَيْسَ وراءَ اللهِ للمَرْءِ مَذْهَبُ كلُّ نصْفٍ يُغْنِيكَ عن صاحبِه، وقوله «أيّ الرّجال المهذّبُ» رُبعُ بيْتٍ يُغْنِيكَ عن غيره»
05	نفسه ج 22 ص 279	حماد الرّاوية	«قال حمّاد الرّاوية: كان النّمر بن تولب كثيرَ البيت السّائر والبيت المتمثَّل به فمن ذلك قوله: (الأبيات)».

يتّضح، من خلال ما تقدّم، أنّنا بإزاء قُرّاء متخصّصين: Des lecteurs compétents [1] قادرين على قراءة النّص في إطار المؤسّسة الأدبيّة التي ينتمي إليها ذلك النص[2] بالتّعويل على المعرفة بالقول الشعري أكثر من الإحساس به وتلذّذه. إنّ القارىء المتخصّص هو ذاك الذي تَلقّى تكوينًا يمثّل عيّنةً من ثقافة المؤسّسة التي يُنْشىء الشّاعر أشعاره ضِمْن أُطُرهَا[3] لذلك انصرف أصحابُ هذا الاتّجاه من القرّاء إلى أدبيّة النّصّ أكثر من انصرافهم إلى النّصّ الأدبيّ[4] فكانت العناية بالآليّات العامّة المتحكّمَةِ في الإبداع أكثر من العناية بخصوصيّات التّجربة الشّعريّة ـ والأدبيّة عامّة ـ لهذا المبدع أو ذاك. هنا يَحُلُّ قُرّاءُ ما وراء الأدب: Les lecteurs de métalittérature محلّ قُرّاء الأدب: Les lecteurs de littérature [5] فمن خلال المثالَيْن (05/01) يستشرف المتقبِّل خصائص القول النّموذج عبر شعر زهيْر والنّمر بن تولب في حين يَستشرف من خلال المثال (02) قواعد المعنى ممثّلة في الأغراض المتّبَعَة. أمّا المثالان (04/03) فيعكسانِ الأساس الذّرائعي لتعامل المتقبّل مع الشّعر:

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire p : 367

(2) نفسه

(3) نفسه

(4) نفسه ص 362

(5) نفسه ص 367

□ المثالان 01/05: يكشف تعليق ابن سلاّم وحمّاد الرّاوية على شعريْ زهيْر والنّمر بن تولب عن خصائص الشّعر النّموذج المنتظَر من لَدُنِ المتقبّل ذي الدّراية الواسعة بأسرار الصّناعة، وهي خصائص يتّصل بعضُها بالمعنى وبعضُها الآخر ببنية النّص بوجْهٍ عامّ. إنّ عبارة: «أحْصفهم شعراً» تحيل على الشّعر المحْكَم المجوَّد الخالي من شوائب الأخطاء اللّغويّة واللّحن ممّا يجعله جديرًا بالرّواية ويمحّض صاحبه لمرتبة الشّاعر/ الحُجَّة. أمّا وصف اللّفظ بالقلّة فجوهرُه احتفاءٌ بمفهوم «الإيجاز» الذي يمثّل أساساً من أسس تعريف البلاغة عند العرب، والوجْه الآخر للإيجاز هو «كثرة المعنى». فالعلاقة بين اللّفظ والمعنى محكومة ـ ضمن هذا المقياس المشروط في الخطاب الشّعري ـ بحركةٍ عكْسيّة إذ كلّما سار اللّفظ باتجاه القلّة واتّجه المعنى إلى الكثرة تحقّقت بلاغة الخطاب، لأنّ البلاغـة عندهم «إجاعة اللّفظ وإشباع المعنى»[1] وهي أيضاً «معانٍ كثيرة في ألفاظٍ قليلة»[2] وهي عند الخليل بن أحمد «كلمة تكشفُ عن البقيّة»[3]. أمّا الخاصيّة الأخرى المشترطة في المعنى الشّعري فهي «البُعْدُ عن السُّخْف» تأكيدًا لضرورة حضور العقْل إذ بفضْله يصنع صاحبه معاني معقودة على الحِكمة ضمن الاتّجاه المعروف عند القدماء بـ «الجدِّ» الذي يبدو معطًى قارًّا في أفق انتظار المتقبّل ذي الرّوح المحافظةِ «لأنّهم لا يكادون يستعملون السُّخْف إلاّ في رقّة العقْل خاصّة»[4]. إنّ المتقبّل العاقل لا يحْمل إلاّ حَسَنَ الأشعار وعَيْنَهَا: «أخبرنا أبو حاتم عن أبي زيد قال: سمعتُ المفضّل يقول: ما لم يكن من الشّعر حسَنًا عَيْنًا فبطُون الصّحُفِ أحْمَلُ لمؤونتِه من صدور عُقلاء الرّجال»[5]. لذلك فإنّ القارىء السّلبي لديهم هو الذي لا ينتبه في تقبّل الشّعر إلى الأمثال والمعاني الحِسان ومن ثمّ اعتبروه كالحِمار يحمل أسفارًا: «... عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، قال: أنْشدْتُ أبا عبيدة أبياتًا لبعضِ القدماء، فقال: أترى فيها مثلاً أو معنًى حَسَنًا، فقلتُ: لاَ! فقال: مَنْ جَعَلَكَ حَامِلَ أسفار!»[6]. فالقضيّة مدارُها العقلُ إنتاجًا وتقبُّلاً. فاتّجاه الجدِّ قوامُه العَقْل وهو الاتّجاه المحافِظ الذي يزكّيه العلماء بالشعر، بما

---

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 386
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 204
(5) المرزباني: الموشّح ص 442
(6) نفسه ص 443

يعنيه العقل لديهم من التزام بنظام القيم الاجتماعي والأخلاقي والدّيني والإبداعي ممّا له صلة بشروط إنتاج الشِّعر وتقبُّلِه. فكما استقبحوا المعاني السّخيفة، استحسنوا المبالغة في المدح بما تعنيه من تعظيم لقدْر الممدوح وذلك عن طريق «الاجتهاد في تصحيح معنى المدح وتوفيتِه حقَّه»[1]. ومن المظاهر التي يستجِيدها المتقبّل المحافظ، ممّا يتّصل ببنية الخطاب، أن تُبْنَى أبياتٌ بناءَ الأمثال حتّى يتمثّلَها النّاس فَتسير في الآفاق، لذلك عابوا على الأعشى افتقاره إلى نوادر الأبيات التي يتناقلها النّاس: «ولم يكن له مع ذلك بيتٌ نادرٌ على أفواه النّاس كأبيات أصحابِه»[2]. فمثلما أَلَحُّوا على ضرورة الأبيات/ الأمْثال في شعر الشّاعر نبّهوا إلى عدم الإفراط فيها «لأنّ القصيدة إذا كانت كلّها أمثالاً لم تسر ولم تجْرِ مجرى النّوادر»[3]. إنّ مربط المسألة المطروحة إذن هو ضمان سيرورة الشِّعر في النَّاس، وإنْ كنَّا قدْ اهتممنا بالسّيرورة في علاقتها بخطّة الخطاب[4] فإنّنا نهتمّ بها في هذا الصّدد في علاقتها بخطّة التقبّل: Stratégie de la réception . إنّ المتقبّل ينتظر ضربًا من القول يجري مجرى المثَل في إطار مسلك من التّعامل الذّرائعي مع الشّعر ممّا سنعرض له من خلال المثالَيْن (03/ 04). إنّ للمتقبّل إذن خُطّةً مُسبَقة ينتظر من الشاعر أن يطبّقها وعلى قدر نجاحه في التزامها تكون سُهْمَتُه من الإحسان. إنّ تلك الخُطّة قائمة على خلوّ اللّفظ من العيوب وانعقاد المعنى على العقْل ضمن اتّجاه الجدِّ تحقيقاً للمتعة والفائدة في آن، وإيجاز العبارة وتوفية الغرض حقّه وحضور الأمثال ضماناً للسّيرورة.

☐ المثال 02: في نطاق تمْييز Didier Coste بين قراءة الأدب وقراءة ما وراء الأدب، نلاحظ أنَّ المتقبِّل لم ينصرف ـ في المثال الذي نحن بصدده ـ إلى قراءة أبيات جرير في ذواتها أو في صلتها بالنّصوص التي تنتمي إليها، إنّما انصرف إلى ما وراء تلك الأبيات بما هي عيّنات منتزَعة من سياقاتها تسدّ مسدّ الأمارات الدّالّة على الاستيفاء التّامّ لشبكة الأغراض الشّعريّة عند العرب. وهي شبكة قائمة على أربع ركائز تقليديّة: الفخر والمديح والنّسيب والهجاء. لقد درج الشّعراء الأوائل على قول الشِّعر في نطاق هذه الأغراض، لذلك يطلب المتقبّل المتعصّب للقديم المتشبّث بالسّنة الشّعرية من الشّاعر أن

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 64: الهامش 04

(2) نفسه ص 65

(3) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 206

(4) انظر تحليلنا لصورة «البعير الشارد» وصلة ذلك بالقافية الشرّود ص 461 من هذا العمل وما بعدها.

يتقيّل رَسْم الأوائل في صناعة معانيه فلا يقتصر على أغراض دون أخرى وإلاّ عُدَّ مُقَصّرًا عاجزًا عن التصرّف في فنون القول غير جدير بصفة الشّاعر الجامع. كان على المتقبّل - عوض أن يشدّ وثاق أبيات جرير إلى الأغراض التّقليديّة لإقرار وفاء الشّاعر للسّنّة الشعريّة - أن يطلق ذوقه من القيد ليتسنّى له استجلاء الجماليّة بدل تغييبها. إنّ اعتبارهم هذه الأبيات مُقَلَّدَة[1] دليل جهير على عُلُوّ قيمتها الفنّية ففي بيت الفَخْر أوقع الشاعر الظنّ من خلال الفعل «حسبْت» بأنّ غضب قومه من غضب النّاس وبذلك يختزل النّاس أجمعين في قومه على سبيل المبالغة المحمودة[2]. وكان يكون الاهتمام في بيت المدْح بجماليّة الاستفهام: «ألستم خيرَ من ركب المطايا». وقد علّق ابن هشام الأنصاري على البيت بقوله: «... قيل إنّه أمْدَحُ بيتٍ قالتْه العرب، ولو كان على الاستفهام الحقيقي لم يكن مدحًا البتّة»[3]. أمّا في بيت الهجاء فتكمن نكتةُ الحُسْن في العلاقة التّركيبيّة بين الإنشاء الطّلبي من خلال الأمر: «فغُضَّ الطّرْفَ» والخبر مُجَسَّمًا في قوله: «إنّك من نُمَيْر» وبذلك يحوّل جرير مجرّد الانتساب إلى نُمَيْر سُبَّةً وعارًا. إنّ هذا الهجاء مُمِضٌّ لأنّ الشاعر نجح في طريقةِ نَسْقِ اللّفظ على غيره بمنأى عن السِّباب والإفحاش وهو عند العربِ خَيْرُ الهجاء[4]. كما يمكن التوقّف في بيتِ النّسيب عند جماليّة التّضادّ بين فتور العيْن والقدرة على القتْل وحصول القتْل والرّغبة في الحياة دون أن تتعدّى ثُنائيّة القاتل/المقتول العلاقة بين العاشقيْن خلافاً لما ورد في بيت الفرزدق الذي تمرّد معناه على حدود الغرض: «عِيبَ على الفرزدق قوله (الكامل):

يا أخْتَ ناجيَة بن سَامة إنَّني ... أَخْشَى عليكِ بَنِيَّ إنْ طَلَبُوا دَمي

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 360-361: «والمقلّدُ البيتُ المستغْنِي بنفْسِه المشهور الذي يُضربُ به المثَل» وراجع كذلك ص 410-412

(2) ابن أبي الإصبع: تحرير التّحبير ص 478

(3) ابن هشام: مُغني اللّبيب ج 01 ص 17 وفي طبقات ابن سلام ج 01 ص 494: «... عن محمّد بن سلاّم قال، قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء أيّ البيتيْن عندك أجْود قول جرير (الوافر):

ألستم خيْرَ مَنْ رِكب المَطَايا ... وَأنْدى العالَمين بطونَ راحِ

أم قول الأخطل (البسيط):

شمْسُ العداوةِ حتّى يُسْتقادَ لهم ... وأعْظَم النّاس أحْلامًا إذا قَدَروا

فقلتُ: بيتُ جرير أحلى وأسْير، وبيتُ الأخطل أجْزَلُ وأرْزَنُ»

(4) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 267 وابن أبي الإصبع: تحرير التّحبيير ص 584

وقالُوا: ما للمتغزِّل وذكْر الأولاد والاحتجاج بطلب الثّارات؟ هلاّ قال كما قال جرير (البسيط):

* قَتَلْنَنَـا ثُـمَّ لَـمْ يُحْيِيـنَ قتْـلانَـا*»[1]

لم يكنِ القارىء منصرِفًا إلى اكتشاف خطاب الشِّعر قدر انصرافه إلى تحديد شعريّة الخطاب انطلاقاً من أُطُرٍ للمعاني جاهزة هي الأغراض التي درج الشعراء على اتّباعها، فمعاني الشعر الكبرى مُحَدَّدة سلفًا قبل أن يشرع الشاعر في الإنشاء مثلما أنّ الأوزان مضبوطة مسبقاً قبل شروعه في النّظْم، بالإضافة إلى أساليب العرب شبه الرّاسخة والتي يجب على الشّاعر أنْ يُجْرِي كلامَه عليها حتّى يكون لفظُه نقيًّا ومن ثَمَّ يُرْوى شِعْرُه. كما إنّ الشاعر مُلْزَمٌ باتّباع نهْج الجِدّ إذ لا بدّ من اقتران الفائدة والإمتاع، وذلك لا يكون إلاّ بتوفّر خاصيّة الكلام البليغ في الشّعر وهي (الإيجاز) مع ضرورة أن تتخلّل ذلك الشّعر أبيات تجري مجرى الأمثال السّائرة يتمثّل بها النّاس في تصريف شؤونهم وحوائجِهم. إنّ كلّ هاتيك المقاييس المتضافرة تعكس خطة تقبّل صارمة متحجّرة تتسلّط على المبدع فتحرمه حرّية التصرف وتسدّ عليه مسالك الإبداع الذي أغلق الشعَراءُ الأوائلُ أبوابَه. هكذا يصبح المتقبّل في مقام منْ يُحاسِبُ النّص ولا يتفاعل معه، يُضيّقُ عليه الخناق ولا يكتشف فيه مظاهر الخلق. إنّه متقبِّل يشدّ الشاعر كتافًا إلى الماضي ولا يشْرَعُ له باب المستقبل. إن أزمة النّقد عند العرب القدامى هي أزمةُ تقبّل أكثر ممّاهي أزمة إبداع، وقد اضطرّ ذلك غيرَ قليل من الشّعراء إلى قول الشّعر على طرازيْن: طراز الاتّباع وطراز الاختراع، ولنا في شعر بشّار بن برد خير مِثال.

□ المثالان 03/ 04: يقوم هذا الضّرب من التقبّل ـ من خلال المثاليْن موضع النّظر ـ على الانتقاء. فكلُّ قارىءٍ ينتقي من الشّعر ما يخدم أفق انتظاره.

□ المثال 03: تعامل عُبيدة بن هلال اليشكري ـ وهو عسكريّ ـ مع شعر جرير والفرزدق من موقع المحارب الذي لا تعنيه المفاضلة بين الشاعريْن بقدر ما يعنيه الشعر الذي يسلّط الضوء على عالَمِه كمقاتل. ومن أبرز مكوِّنات ذلك العالَم: (الخيل السِّراع). إنّ هذا المتقبّل لا يَنْتَقِي من الشعر إلاّ ما يخدم أفق انتظاره. فبيت جرير يشكّل إجابة عن سؤال ضمنيّ لديه حول (ميزة الخيل) لذلك انعقد معنى البيت على (الضّمور) النّاتج عن

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 158

فعل التَّضمير بواسطة (القياد) وعن حصول الضّمور بواسطة (الطِّراد) في الحرْب. ولا نظنّ أنّ هذا العسكريّ الفظّ الذي «خرج يجُرُّ رمْحَه وظنّ أنّه دُعِيَ للبراز» في مقام من يتلذّذ جماليّة التَّشبيه في عجز البيت: تشبيه الخيْل الضّامرة بالثّوب الذي طُوِي. إنّه يكاد يقتصر في تقبّله على المشبَّه، دون المشبّه به وعلى دلالة الخطاب المرجعيّة دون دلالته الإنشائيّة. إنّه يمارس قراءةً على الشِّعر يوجّه بمقتضاها الكلمة الشعريّة باتّجاه العالَم وليس العكس، فلم يُعْنَ المتقبّل بالكلمة الشعريّة من خلال وصف الخيل الضّامرة وإنّما عُنِي - من منطلق ذرائعيّ - بالخيل الضّامرة من خلال الكلمة الشّعريّة التي لم تَعُدْ إلاّ مطيّة تفضي به إلى المرجع الواقعي[1]. إنّ المتقبّل أحدُ قارئيْن: قارىء يهتم بالعالَم من خلال الكلمات فيحتفِي بالوظيفة المرجعيّة ضمن قراءة محورُهَا عموديّ على حدّ وَصْف ريفاتير، وقارىء يهتمّ بعالَم الكلمات فيحتفي بالوظيفة الإنشائيّة ضمن قراءة محورُها أفقيّ[2].

□ المثال 04: إنّ من الخصائص البنيويّة للنّصّ الشّعريّ عند العرب ما لا يتّضح إلاّ ضمن طريقة تقبّلهم للشّعر وهي طريقة محكومة بمقام المشافهة فهم يتَعاملون مع الشِّعر

---

(1) فرّق John. r. Searle بين مرجع واقعي (Référence réelle) ومرجع موهوم (Référence feinte) ضمن تحليله لخصوصيّات خطاب الخيال: Discours de la fiction في علاقته بالخطاب الجادّ: Discours sérieux راجع Sens et expression ص 115-116

(2) عرضSearle في كتابه المذكور ضمن تفريقه بين الأفعال اللاّ قوليّة (Les verbes illocutoires) والأعمال اللاّ قوليّة (Les actes illocutoires) للعلاقة بين الكلمة والعالَم على مستوى التّطابق إذ يتنزّل في نطاق الهدف اللاّقولي لبعض الأعمال اللاّقولية جعْل الكلمة مطابقة للعالَم أما في نطاق أعمال لا قولية أخرى فالهدف اللاّقولي هو جَعْل العالَم مطابقا للكلمة ويرىSearle أنّ فضل هذا التّمييز يعود إلى Elizabeth Anscombe التي ضربتْ مثال الرّجل الذي يذهب إلى السّوق لشراء لوازم أثبتَتْها له زوجَتُه على ورقة، ودخل الزّوج محلّ البيع وبدأ يقتني البضاعة وفق ما هو مسجّل لديْه، ويُفترض أنّ أحد الباعة يصحبه ليسجّل بورقة ما يقع شراؤه. لكلّ منهما إذن قائمة ولكنّ وظيفة كلّ قائمة مختلفة عن الأخرى فالهدف من قائمة الشاري هو جعْل العالَم مطابقا للكلمات فمن المؤكّد أنّه يسعى إلى أن يكون اقتناؤه مطابقا للقائمة التي بين يديه، أمّا بالنسبةَ إلى البائع المرافق للشاري فوظيفة قائمته جعْل الكلمات مطابقة للعالَم، إذ يسعى الرّجل إلى جعل ما يسجّله مطابقا لما يقع اقتناؤه (راجع: Sens et expression ص 41-42) ويضيف Searle:

«La liste du détective a une direction d'ajustement qui va du mot au monde (comme les affirmations, les descriptions, les assertions et les explications); la liste de l'acheteur a une direction d'ajustement qui va du monde au mot (comme les demandes, les ordres, les serments, les promesses)"

(نفس المرجع ص 42)

إنشادًا وتمثُّلاً: «وتمثّلَ إذا أنْشد بيتًا ثم آخر ثم آخر»[1] كما يقال «أيضاً تمثّلَ فلانٌ ضَربَ مثَلاً وتمثّلَ بالشيء ضربَه مثَلاً»[2]. لذلك استحسنوا الشّعر الذي تجري أبيات منه مجرى الأمثال السّائرة، وفي الإطار نفسه ألحُوا على ضرورة أن يبنى الشاعر خطابَه وفق قاعدة الاكتفاء التي ثمَّنها حمّاد الرّاوية عاليًا في شعر النّابغة: «. . . باكتفائِك بالبيت الواحد من شعره لا بل بنصف بيت لا بل بربع بيتٍ». إنّ الخطاب الشعري النّموذجي لديهم هو القائم على تقسيماتٍ داخليّة هي بمثابة النّصوص الفروع تتوالد في شكل وحدات شعريّة دنيا تنسجم ومقتضيات الخطاب الشّفوي. إن الشاعر مدعو، وهو ينشيء الشِّعر، إلى أن يُخْطِر نفسه بمتقبّل ينتظر منه قصيدة أو أبياتاً أو بيتاً أو نصْف بيتٍ أو ربع بيت حَسَبَ الحاجةِ التي تحفزه إلى استعمال هذا الكمّ النّصّي أو ذاك. إنّ العالِم بالشّعر إذ يُثْنِي على الشّعر الذي يُكتَفَى منه بالبيت أو نصفِه أو رُبْعِه فإنّما يحدّد خصائص البنية النّموذج انطلاقًا من خطة المتقبّل في التوسّل بالشّعر للتعبير عن حاجتِه، فيكون الشاعر مدعوًّا إلى تهيئة الخطاب له على تلكَ الشاكلة من التفريع البنيوي واضعًا أمامه من الاختيارات القوليّة ما يفي بتلك الحاجة مهما يكن مقام التلقّي. ففي ضوء هذا التّحديد لخصائص البنية المفضّلة للخطاب الشّعري سيتعمّق ثعلب في كتابه (قواعد الشّعر) القضيّة مِن خلال تقديم تصنيف داخليّ لبناء البيت الشّعري وفي إطاره يعرض مثمِّنًا ـ اهتداءً بأسلافه ـ للأبيات التي «استقلّتْ أجزاؤها وتعاضدتْ وصولُها وكثرتْ فِقَرُهَا واعتدلت فصولها»[3]. أمّا البيت الذي كمل معناه بتمامه ولم ينفصل الكلام منه ببعضٍ يحسُنُ الوقُوفُ عليه فهو عنده بعيدٌ عن عمود البلاغة مذمومٌ عند أهل الرّواية[4].

طغى في هذا الضّرب من التقبّل الحُكْم على التلذّذ فانخرم التّوازن بين طرفيْ الثّنائيّة التي ذكرها «لانسون»: المعرفة/الإحساس: أي العِلْم بالنّص أم الإحساس بجمالِه. صحيحٌ أنّ التّعويل على الذّوق، متى شطَّ بالقارىء، يُفضي إلى قراءةٍ موغلةٍ في الذّاتيّة والهوى، وصحيحٌ أيضاً أنّ المبالغة في استبعاد التلذّذ والإحساس بجماليّة النّص لحساب تَقْنِين تلك الجماليّة وتقْعيدها ممّا قد يُنْذر بوأدِ الإبداع. إنّ العالِم بالشّعر وهو

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 22
(2) نفسه ص 23
(3) ثعلب: قواعد الشّعر ص 85
(4) نفسه ص 88

ينهض بدور المتقبّل يُصِرُّ في تعامله مع الشِّعر على شدِّ الإبداع كتافًا إلى السّنّة: فلا يقبل من اللّفظ إلاّ النّجديّ النقيّ من أعراض العجمةِ واللّحن، ولا يُقرُّ من المعاني إلاّ ما انخرط ضِمْنَ الأغراض التّقليديّة ولا يتسامح حيال الهزْل والسّخف انتصارًا لاتّجاه الجدّ والعقْل لأنّ الشعر لديه إمتاع وفائدة في آن. يضاف إلى كل ذلك التعامل الذرائعي مع الشعر إذ يُستحسن توفُّره على الأمثال السّائرة التي يحتاجها المستعمِل في يوْمه وغَدِه، وفي إطار الذّرائعيّة، يشترط أصحاب هذا الضّرب من القراءة أنْ يَقُدَّ الشّاعر خطابَه على شاكلة تسمح للمتلقّي بأن يجتزىء ما يحتاجه قراءة أو إنشادًا أو استشهادًا أو تمثّلاً. أمّا ما يتّصل بشعريّة الخطاب في ذاته وخصوصيّة التّجربة الفرديّة ومدى طرافة النهج الإبداعي فممّا لا يبحث فيه المتقبّل المحافظِ خارج إطار السّنة الشّعريّة. إنّ التقبّل الذي تميل فيه القراءةُ عن التلذّذ إلى الحُكم الصّارم يستحيل محاسبةً عسيرة تتحوّل إلى سيفٍ مسَلَّط على النّص وصاحبه. إنّ الشاعر لديهم مَنْ كان صوتُه صدًى لأصوات الأوائل يسيرُ برِيحِهم وينسج كلاَمه على نولهم، أمّا أن يتّخذ لنفْسه صَوْتًا ويسير في طريقٍ لم يكثر سُلاّكُها فإنّه في تلك الحالة، يَحْكم على نفسه بالمروق والنَّفْي خارج حضيرة الشّعراء وهو المصير الذي لقيه أبو تمّام الطائي من رموز المؤسّسة النّقديّة المحافِظة[1].

هكذا يتضح لنا أن الزوج لفظ/ معنى يتشكل من خلال ردود فعل المتقبّلين وأبرزها رد فعل المتقبّل العالِم بالشِّعر الذي يغلب لديه أحيانا الحكم على التلذّذ فيتعامل مع الشّعر من موقع اللّغويّ الصفويّ الحريص على الشِّعر/ الحُجَّة الجاري على أساليب العرب في إطار الألفاظ النّجدية الخالصة الفصاحة القائمة على الإيجاز. أمّا بالنّسبة إلى المعاني فلا يزكّي العالِم بالشِّعر إلا ما سار منها في فلك الأغراض التقليدية الجادّة التي يحتفي فيها الشعراء بالعقل والفائدة. فلا إمتاع عند العلماء بالشّعر دون إفادة لأنّ "النّافع" عندهم سليل "الجميل". لذلك ألحوا على الأمثال والأبيات النّادرة التي تستجيب لمقتضيات التعامل الذرائعي مع الشّعر. هكذا يرشح كلام العلماء على اللّفظ والمعنى في إطار هذا الضّرب من التقبّل عن بذور نظريّة العرب الشّعريّة.

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 21: «وروى أبو عبدالله محمّد بن داود بن الجراح في كتاب الشعراء عن محمّد ابن القاسم بن مهرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل أنّه قال: ما جعله الله من الشعراء، بل شِعْرُه بالخُطب والكلام المنثور أشْبه منه بالشّعر، ولم يُدْخِله في كتابه المؤلّف في الشعراء. وقال ابن الأعرابيّ في شعر أبي تمّام: إن كان هذا شِعْرًا فكلامُ العَرَب بَاطِل»

ج) المتقبّل الذي يحْكم على النّص وهو يتلذّذه ويتلذّذه وهو يحْكم عليه:

المثال	المصدر	العالِم بالشِّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشّعراء لابن سلاّم الجمحي ج01 ص 321 - 322	ابن سلاّم	«أخبرني أبو يحْيى الضّبي قال: لمّا هرَب الفرزدقُ من زيادٍ حين استعْدَى عليه بنو نَهْشَل في هجائه إيّاهم، أتى سعيد بن العاص وهو على المدينة أيّام معاوية - فاستجاره فأجاره، وعنده الحطيئة وكعْب ابن جُعَيْل التّغلبِي، فَأنشده الفرزدق مِدْحتَه إيّاه التي يقول فيهـا (الوافر): تَـرى الغُـرَّ الجَحـاجِـحَ مـن قُـريْـشٍ إذا مـا الأمْـرُ فـي الحَـدَثـانِ عَـالاَ بنـي عـمِّ النّبـيِّ ورَهْـطَ عَمْـرو وَعُثْمـان الأُلَـى غَلَبُـوا فَعَـالاَ قيـامًـا ينظُـرُونَ إلـى سَعيـدٍ كَـأنّهـم يَـرَوْنَ بـه هِـلالاَ فقال الحطيئةُ: هذا والله هو الشِّعر، لا ما تُعلّل به منذ اليوم أيّها الأمير! فقال له كعْب بن جُعَيْل: فضّلْه عَلى نفسك ولا تفضِّلْه على غيرك. قال: بَلْ واللّه أُفضّلُه على نَفْسِي وعلى غَيْرِي. يا غلام! أدْركْتَ مَن قَبْلَكَ وَسَبقْتَ مَن بَعْدَكَ. ثم قال له الحطيئة: يا غلام! لئن بقيت لتبْرُزَنَّ علينا يا غلامُ أنْجدتْ أمُّكَ؟ قال: لا، بل أبي. يريد الحطيئة: إن كانت أمُّك أنْجدتْ فإنّي أصَبْتُها فأشْبَهْتَني. فألفاه لقِن الجواب».
02	الأغـــانـــي للأصفهاني ج 01 ص 138	حماد الرّاوية	«قال إسحاق في خبره: وحدّثني ابن كناسة قال: أخبرني حمّاد الرّاوية قال: استنشدَني الوليد بن يزيد فأنشدْتُه نحوًا من ألْفِ قصيدَةٍ فما استعادني

			إلاّ قصيدة عمر بن أبي ربيعة (الرّمل): * طَالَ ليلي وتَعَنَّانِي الطّربُ * فلمّا أنشدتُه قوله: فَـــأَتَتْهَـــا طبَّـــةٌ عَـــالِمَـــة تخْلــط الجــدَّ مـــرارً بـــاللَّعـــبْ إلى قوله: إنّ كفّـــي لـــكِ رَهْـــنٌ بـــالـــرِّضَـــا فاَقْبلي يا هندُ، قالتْ: قد وجَبْ فقال الوليد: ويْحك يا حمّاد! اطلب لي مثل هذه أُرْسِلها إلى سَلْمَى، يعني امرأته سلمَى بنت سعيد ابن خالد بن عمرو بن عثمان، وكان طلّقـها ليتزوّجَ أختَهَا ثمّ تتبَّعَتْهَا نفسُه»
03	نفســـه ج 05 ص 292	الأصمعيّ	«دخلتُ أنا وإسحاق الموصلي يومًا على الرّشيد فرأيناه لَقِسَ النّفس فأنشده إسحاق يقول (الطّويل): وآمـرةٍ بـالبُخْـلِ قلـتُ لهـا اَقْصُـري فـذلـكَ شـيءٌ مـا إليـه سَبِيـلُ... قال: فقال الرّشيد: لا تَخفْ إنْ شاء اللّه، ثم قال: للّه دَرُّ أبياتٍ تأتينَا بها، ما أشدَّ أصولَها وأحْسَنَ فصولَها وأقلّ فُضُولَها»
04	نفســـه ج 10 ص 314 - 315	ابن الأعرابيّ	«قال ابن الأعرابيّ: قال أبو زياد الكلابي: أنْشد عثمان بن عفّان قول زهيْر (الطّويل): ومهْمَا تكُنْ عند آمْرِىءٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وإنْ خَالَهَا تخْفَى عَلَى النَّاس تُعْلَمُ فقال: أحْسَن زهير وصدَقَ، لو أنّ رجلاً دخلَ بيْتًا في جَوْفِ بيْتٍ لتحدّثَ به النّاسُ. قال: وقال النّبيّ ﷺ: «لا تعملْ عملاً تكْرَه أن يُتَحَدَّثَ عنك به»»

مثلما يَجْنَحُ المتقبّلُ إلى محض التلذّذ فيقع تحت سيطرة الذّوق المطلقة فإنّه يَجنَحُ إلى مَحْضِ الحُكْم في ضوء قواعد للقول الشّعري مسطورة سلفًا، ولكن قد يكون التّقاطع بين التلذّذ والحُكْم، وهو تقاطع قد يقوم على التوازن بين كفّتيْ التلذّذ والحُكْم كما قد يقوم على مَيْل إحْدَى الكفّتَيْن على الأخرى ممّا سنحاول اكتشافه من خلال تحليل الأمثلة التي سُقْنَا:

□ المثال 01: يَحْضرُ في تعامل الحطيئة مع شعر الفرزدق التلذّذ والحُكْم، فتَفَاعُلُ المتقبّلِ مع الشّعر هو الذي يُبرّرُ حُكْمَه الإيجابيّ عليه، ويتعلّق بالفرزدق من خلال قصيدةٍ له في مدح سعيد بن العاص، وهو حُكْمٌ انعقد على تفضيل الشّاعر أكثر ممّا انعقد على خصائص شعره. لذلك ورد مختزلاً غير خالٍ من التّعميم، وللتّعميم ما يبرّره لأنّ المتقبّل انطلق من الجزء ممثّلاً في مِدْحَةٍ للشاعر باتّجاه الكُلّ مُمَثّلاً في نمط شِعر الفرزدق وهو النّمط نفسه الذي يسير عليه الحطيئة. فالسّؤال الذي اتّخذ طابع الدّعابة: «أنْجَدَتْ أمُّكَ؟» يحمل دلالةً على أنّ بين الشاعريْن ما يجمعهما على صعيد نهج القول: «إن كانَتْ أمّكَ أنجَدَتْ فإنّي أَصَبْتُهَا فأشبهْتَنِي». فالحطيئة مُقِرّ بأنّ الفرزدق ابنه وإن لم يكن بالدّم فبالشِّعر. فكلاهُما مُحَكِّكٌ للشِّعر، حريصٌ على تجويد صَنْعَتِه وصولاً إلى تحقيق الاستواء. فالحطيئة من عبيد الشِّعر على حدِّ وصْفِ الأصمعي[1] ويُطْلَقُ هذا الوصْفُ على «كلِّ من جَوَّدَ في جميع شعره ووقَفَ عند كُلّ بيتٍ قاله، وأعاد فيه النّظر حتّى يُخرجَ أبيات القصيدة كلّها مستويةً في الجودة. وكان يُقال: لولا أنّ الشّعر قد كان استعْبدهم واستفرغ مجهودهم حتّى أدْخَلَهم في باب التكلّف وأصحاب الصّنعة ومَن يلتمِس قَهْر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين»[2]. فالفرزدق إذن ذهب مذهب أصحاب الصّنعة مثل الحطيئة وَمَنْ يُشبِهُ نَهْجَه من القدماء[3] لذلك قال صاحب الأغاني: «أمّا مَنْ كان يَمِيلُ إلى جزالةِ الشِّعْر وفخامتِه وشدّةِ أَسْرِهِ فيقدِّمُ الفرزدق، وأمّا مَنْ كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السَّمْح السَّهْل الغَزِل فيقدّم جَريرًا»[4]. إنّ ما يجمع

---

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 233

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 13

(3) أمثال: زهير والنّابغة وطفيْل الغنويّ والنّمر بن تولب. راجع: ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 233

(4) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

الفرزدق والحطيئة إذن هو نمط الكتابة القائمة على التجويد، فالمدحة التي أنشدها الفرزدق بين يديْ الأمير مجسّمة لمسلك الحطيئة الإبداعي فهي بمثابة الإجابة عن السّؤال الإبداعي الذي يسكن المتقبّل: (كيف يُنْشَأُ الشِّعر؟)، لذلك كان الانصهار بين أفق النّص وأفق انتظار المتقبِّل: Fusion des horizons : «ينصهر أفق القارىء المتكوِّن من انتظاره ومعاييره الجماليّة في أفق النّص، وهو ما اصطلح على تسميتِه بـ «اتّحاد الأفقيْن»»[1]

□ المثال 02: نلاحظ أنّ النّصوص التي تقبَّلَها السّامع وهو الوليد بن يزيد، تتفاوت أهمّيةً بالنّسبة إلى ذلك السّامع. لذلك ضاقت دائرة الاختيار على نحوٍ من التدرّج ظاهر: التّدرّج في سماع كمٍّ هائل من القصائد باتّجاه إرساء النّظر على قصيدة بعيْنِهَا ثم على أبياتٍ في تلك القصيدة دون أخرى. وبقدْر ما تضيق دائرة التّقبّل فإنّ السّامع يتوغّل أكثر في استصفاءِ النّصِّ وبذلك يحكم على الشّعر من خلال حالته النّفسيّة وهي حالةُ «الشَّوْق». فيرى نفسه معنيًّا أوّل بالخطاب. فيكون التلذّذ قائماً على ذاتيّة القراءة. ففي اختيار أبياتٍ بعيْنِهَا حُكْمٌ عليها بالجودة، وهي جودة حدّدهَا ضَرْبٌ من الاستجابة النّفسيّة والعمليّة. فالاستجابة النّفسيّة قامت على التلذّذ، أمّا العمليّة فتمثّلت في تكليف حمّاد الرَّاوية ـ وهو جليسُ الوليد ـ باصطفاء امرأة على الصّورة التي رسمها الشّاعر تتوسّط له لدى طليقتِه كي تعود بعد انفصال. إن الوليد بن يزيد يجسِّم القارىء العادي الذي يحكم على الشّعر إيجابا لأنه يتلذّذه على صعيد تجربته العاطفية الفردية. إنّ النّصوص الشعريّة بوجه عامّ لم يقع إنشاؤها من أجل قرّاء متخصِّصين وإنّما من أجل أن يستسيغها ذوق القارىء العادي: Le lecteur ordinaire [2]. أمّا تدبّر تلك النّصوص فهو نشاط لاحق لا يتأتّى إلاّ للعلماء أهل الصّناعة.

□ المثال 03: لئن بدا المتقبّل في المثال (02) على شوق إلى المرأة ممّا يدلّ على حالته النّفسيّة الإيجابيّة فإنّه في المثال (03) بدا لَقِسَ النّفسِ ممّا يدلّ على حالتِه النّفسيّة

---

(1) رشيد بنحدو: القوام الإبستمولوجي لجماليّة التّلقّي مجلّة» علامات في النّقد» جدّة-ماي 2000 ص 400-401 وانظر كذلك ص 390

(2) H.R. Jauss : Pour une esthétique la réception p : 14. يقول Jean Starobinski في مقدمة الكتاب:

«On aura remarqué que Jauss fait crédit à l'expérience du lecteur «ordinaire». Les textes n'ont pas été écrits pour les philologues. Ils sont d'abord goûtés tout simplement. L'interprétation réflexive est une activité tard venue, et qui a tout à gagner si elle garde en mémoire l'expérience plus directe qui la précède».

السّلبيّة، يقول صاحب اللّسان: «لقِستْ نَفْسي أيْ غثَتْ واللَّقَسُ الغثيان»[1]. إنّ الرشيد في ضيق لذلك يُنْتَظَر من الأبيات التي سينشدها إسحاق الموصلي أن تُغَيِّر ما بنفْسه فتحرِّره من أسْر الغثيان وقد تجلّى ردُّ فعل المتقبّل من خلال تعالق حدثيْن: حدث التلذّذ: L'acte de jouir وحدث الحُكم: L'acte de juger :

* **حدث التّلذّذ**: إنّ في إعجاب الرّشيد بالأبيات إيذانًا بتسلّل المرح إلى نَفْسِه ومن ثمّ بتحرّرها من قيود الوجود اليومي باعتبار أنّ التلذّذ الجمالي يتمُّ دائما في علاقةٍ جدليّة بين تلذّذ الذّات وتلذّذ الآخَر: Jouissance de soi-même dans la jouissance de l'autre [2].

إنّ المتقبّل يعيش عالَم النّص الموهوم، وبقدر تشرُّبه تفاصيل ذلك العالَم فإنّه يتحرّر أكثر من إكراهات الرّاهن[3] ليستشرف حالةً من الحرّية الجماليّة: Etat de liberté esthétique على حدّ تعبير يوس[4]:

* **حدث الحُكْم**: ويقوم الحُكْم على ثلاثة متصوَّرات بارزة صاغها المتقبّل في شكْل عبارات مسجوعة احتضنها أسلوب التّعجّب ممّا يدلّ على افتتان القارىء بجماليّة القول الشعري:

العبارة	المتصوَّر
ما أشدَّ أصولَها!	الشدّة والمتانة
ما أحْسن فصولَها!	وضوح أجزاء التّركيب واعتدالها
ما أقلّ فضولَها!	الإيجاز

إنّ «شدّة الأصول» مرتبطة بالشدّة والمتانة بما تعنيانه من قوّة في إحكام التأليف.

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 311
(2) H.R. Jauss : La jouissance esthétique p : 270
(3) نفسه: الهامش 32
(4) نفسه ص 273: «Libérer le contemplateur des intérêts et des complications pratiques de sa réalité quotidienne pour le placer, par la jouissance de soi dans la jouissance de l'autre, dans un état de liberté esthétique pour son jugement».

وقد وصفوا شعر الشاعر بأنّه شديد الأسْر متين في إشارة إلى قوّة الرّبط بين الألفاظ وتماسك البناء. أمّا «حُسْنُ الفصول» فنعْت للأبيات الواضِحة فِقَرُهَا المعتدلةِ أجْزَاؤُهَا وهي التي وصفها ثعلب في «قواعد الشّعر» بـ «الموضّحة» التي «استقلّت أجزاؤها وتعاضدتْ وُصولُها وكثرتْ فِقَرُها واعتدلتْ فُصولُها»[1]. أمّا «قلّة الفضول» فموصولة بالإيجاز «فقد وصفت العربُ الإيجازَ فقَرّضتْه وذكرت الاختصار ففضّلتْه فقالوا: «لمحة دالّة»، «لا تخطىء ولا تبطىء» «وحْيٌ صرّحَ عن ضمير» و «أومأَ فأغْنَى»»[2]. إنّ متقبّلاً كالرّشيد الذي كان «له نظرٌ في العلْم والأدب»[3] يتجاوز التّلقّي العفويّ إلى تلقٍّ يبدو فيه التلذّذ مرتبطاً بقواعد الإبداع التي أجمع عليها العرب مثل متانة التأليف ونبْذ التّفكّك ووضوح فِقَر الأبيات وإيجاز العبارة. إنّ المتقبّل ينتظر شعْرًا لا ليحقّق منه متعةً عارضة وإنّما ليتطابق ونموذج الإبداع الذي أَلِفَ تَقبُّلَه، فالرّشيد يحتكِمُ إلى قواعد تقبُّلٍ محدَّدة استرسخت لديه من نصوص سابقة اعتاد تلقِّيَها. إنّ متقبّلاً كهذا لا يمكن أن يكون «مجرّد صفحة بيضاء تنطبع عليها متواليات النّص»[4]. فالسّيرورة النّفسيّة لتقبّل نصٍّ من النّصوص لا تنْحصر البتّة في تتابع عارض لمحض انطباعات ذاتيّة. إنّ الأمر يتعلّق بعمليّة تقبّل موجَّهة تتمُّ وفق تصميم محدّد له دلالتُه[5]: ففي أعماق الرَّشيد الذي بدا واقعًا تحت تأثير الشِّعْر، يكمن ناقدٌ ينتظر خطاباً بمواصفاتٍ محدّدة تُمثِّلُ طريقةَ العرب في قول الشِّعر، وبقدر ما ينجح الشّاعر في تحقيق تلك المواصفات، فإنّه ينال رضى المتقبّل الذي لا يقنع باللّذة العارضة وإنّما يتوق إلى تحقيق التلذّذ الجمالي القائم على التّعالق بين اللّذة والحُكم أو الذّوق والملاحظة.

☐ المثال 04: ورَدَ بيتُ زهيْر كالمَثَلِ السَّائر شهد المتقبّل لصاحبِه بالإحسان والصّدق في آنٍ معًا. إنّ الحُسْنَ مرتبِط بما أحْدثَه القول في المتقبِّل أكثر ممّا هو مرتبط

---

(1) ثعلب: قواعد الشّعر ص 85

(2) نفسه ص 76-77

(3) جلال الدّين السّيوطي: تاريخ الخلفاء ص 341

(4) رشيد بنحدو: القوام الإبستمولوجي لجماليّة التلقّي ص 404

(5) H.R Jauss : Pour une esthétique de la réception p: 50 «A ce premier stade de l'expérience esthétique, le processus physique d'accueil d'un texte ne se réduit nullement à la succession contingente de simples impressions subjectives; c'est une perception guidée, qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intentions et déclenché par des signaux que l'on peut découvrir, et même décrire en termes de linguistique textuelle".

بالقول في حدّ ذاته. لأنّ بيْت زهيْر هذا أشْبه بالكلام المرجعيّ العادي المفارق للكلام الشّعري. إنّ هذا الضَّرب من الجماليّة ليس مرتبطًا بشعريّة الخطاب بقدر ما هو مرتبط بتفاعل المتقبّل مع المعنى تحديدًا، لذلك يمكن الوقوف في المثال الذي نحن بصدده عند سؤال المتقبِّل وجواب الشّاعر وفق منطق السّؤال والجواب الذي تخضع له العلاقة التي تقوم بين النّص والقارىء حسَب الفيلسوف Hans George Gadamer [1]:

* **سؤال المتقبّل**: إنّ المتقبّل هو عثمان بن عفّان الشّخصيّة الدّينيّة المعروفة لذلك سيكون تعامله مع الشِّعر وفق معياريْ الدّين والأخلاق. فشهادتُه للشّاعر بالإحسان نابعة من بحثه الضّمني عن كلام صادق وليس من الضّروري لديه أن يكون ذلك الكلام ذا عبارة ساحرة وشحنة تخييليّة عالية حتى يقع من نفسه موقعاً حسنًا لأنّ هذا الصّنف من المتقبّلين، لا يبحثُ عن المتعة الفنّية قدْر بحثه عن الفائدة الدّينيّة والأخلاقيّة ولا يكترث للكلام المؤثّر قدر اكتراثه للموعظة التي يتضمّنها الكلام حتّى وإن كان نظماً باهتًا لا يكاد يختلف عن الكلام المرجعيّ.

* **جواب الشّاعر**: أحال بيت زهيْر على ظاهرة سلوكيّة اجتماعيّة تتمثّل في أنّ المرء قلّما يكون في مأمن من حديث النّاس، وهي ظاهرة لم يزدْ الشّاعر على أنّ ذكّر بها في كلام عادي معقود بقافية. فمرجعيّة الخطاب هنا مرجعيّة سلوكيّة اجتماعيّة، أمّا المرجعيّة الأخرى فدينيّة تتمثّل في حديث النّبي ﷺ والمتضمِّن النّهْيَ عن العمل الذي ينجرُّ عنه حديث النّاس. إنّ عثمان بن عفّان استحسن هذا البيت لأنّه صادق من حيث مطابقته للواقع السّلوكي الاجتماعي ومن حيث انسجامه مع فحوى الحديث النّبوي الذي يمثّل ـ في إطار الثّقافة الدينيّة للمتقبّل ـ محدِّدًا لتعامله مع الشّعر فيكون تفاعله معه موقوفا على مدى خدمة ذلك الشّعر لأفق انتظاره. فمفهوم الكلام/الشّعر مفهومٌ متحوِّل رجْراج لأنّ لكلّ متقبِّلٍ أفق انتظار يحتضن النّص الشّعري أو يلفظه. وطبيعيّ أن تختلف «الانتظارات» بين القرّاء فما قد يعدّه قارىء شعْرًا قد يعدّه غيره كلامًا مرجعيّاً أبعد ما يكون عن الشّعرية. والشاعر الحاذق هو مَنْ يكون على بيِّنة ممّا يريده المتقبّل فيكون الجوابُ على قدْر السّؤال.

رأيْنَا من خلال ما تقدّم أنّ القارىء إمّا متخصّص من أهل الصناعة كالحطيئة

(1) أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 85

(المثال 01): يتلذّذ من خلال الحُكم ويحْكم من خلال التلذّذ في إطارٍ من التعادليّة الدّالة على وعي بالعلاقة الدّقيقة بين الذّوق والرأي أو الإحساس والملاحظة، وإمّا عاديٌّ يبحث عن محض المتعة كالوليد بن يزيد (المثال 02) فينحصر ردُّ الفعل لديْه في التّسْرية السّاذجة عن النّفس ومن ثمّ يستحيل التلذّذ الجمالي معه إلى لذّة عابرة فيبدو هذا القارىء غير واع بأنّ القراءة تجربة جماليّة. وإمّا قارىء يبدو في الظّاهر عاديّاً يستهلك الشّعر ولكنّه لا يفتقر، عند الحُكم، إلى العلم بأسرار الصناعة كالرّشيد (المثال 03) الذي جسّدَ صورة القارىء الحريص على أن يهذّب ذوقه بعلْمه وبذلك ارتقى في تعامله مع الشّعر من اللّذة السّطحية إلى التلذّذ القائم على ضربٍ من التّعليل. وإمّا قارىء من نوعٍ خاصّ لا يقبل من الشّعر إلاّ ما يكون في خدمة أفق انتظاره الدّيني كعثمان بن عفّان (المثال 04) الذي يصدر ـ هو وأمثاله ـ في إطار نمط من التّعامل الذّارئعي مع الشّعر ـ عن رؤية للشّعر تسلبه خصوصيّته بما هو خطاب فنّي مؤثّر لتجعله ينهض بوظيفة دينيّة أخلاقيّة أساسُها الدّعوة والتّبليغ بدل الاستمالة والتّأثير:

المتقبّل	النّـص	الاستجابة	
		التلذّذ	الحُكْم
الحطيئة	مدحيّة للفرزدق	+	+
الوليد بن يزيد	أبيات لعمر بن أبي ربيعة	+	−
الرّشيد	أبيات أنشدها إيّاه إسحاق الموصلي	+	+
عثمان بن عفّان	بيت لزهيْر	−	+

فمتى ضعُف الحكم مالَ التلذّذ إلى مجرّد لذّة هي أقرب إلى الانفعال منها إلى التّفاعل الجمالي مع النّص، ومتى ضعف التلذّذ وطغى الحُكم دلّ ذلك على تعامل ذرائعيّ مع المعنى وإن كان على حساب شعريّة الخطاب. أمّا إذا حصل التّعادل بين مكوّنيْ الاستجابة فإنّ ردّ فعل القارىء يرتقي عندئذ إلى مستوى التلذّذ الجمالي: Jouissance esthétique. إنّ القارىء القديم للشعر لم يخرج عن ثلاثة مستوياتٍ:

الانفعال والتّعبير عن اللّذة العارضة والارتقاء إلى مستوى التلذّذ الجمالي. ففي إطار المستوى الأوّل نجد من القدماء من صوَّر ردود فعل للقرّاء قائمةً على الانفعال وهو انفعال يتّخذ مظهريْن مادّيًا ونَفسيًّا. فمن تجلّيات المظهر المادّي للانفعال أن يتأثّر السّامع بالشّعر الذي يحرّك فيه جذوة الشّوق وبركان الحنين فيشهق ويخرّ على وجْهه ميّتًا[1] أو يقع الشّعر من نفسه موقعا حسنًا فيضرب الأرض طرَبًا[2] أو يصيح إعجابًا فيرمي بنفسه بثيابه في الفرات[3] ومن المتقبِّلينَ مَنْ يصابُ بالشّلل عند سماع أجْود الشّعر[4] وَمَنْ يأخذهُ حُسْنُ القَوْل فيترنّح كالثّمل ويهمّ بأن ينطح العمودَ برأسِه[5] ومَن يتنفّس مِن فرْط الإحساس فيطلق التّنْفِيسَة الحرَّى التي تطير باللّحية[6] وَمَن يَصِلُ به الافتتانِ بالقول إلى استعادته فإذا بلغ منه التّأثّر مبلغه تمطّى في ركابه حتّى يُظنَّ أنّه قَطعَهُما[7]. أمّا المظهر النّفسي للانفعال فمن أبرز تجلّياته الفرح عند تلقّي الشّعر الجميل[8] والبكاء عند قراءة

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 01 ص 40: «. . . فحُدِّثْتُ عن المدائني أنّ امرأة من أهل المدينة تزوّجها رجل من أهل الشّام فخرج بها إلى بلده على كُرْهٍ منها فسمعتْ مُنْشِدًا يُنْشِدُ شعر أبي قطيفة هذا: (الأبيات ص 39-40) فشهقت شهقةً وخرّت على وجْهِهَا ميّتةً»

(2) نفسه ج 07 ص 156: «. . . فَطرب الواثق فضربَ الأرض بمخْصَرَةٍ كانتْ في يده، وقال: للّه درُّك يا حُسيْن! ما أقرب قلْبَكَ من لِسانك!. . . »

(3) نفسه ج 09 ص 284: «. . . فطرب الشّيخ وصاح ورمي بنفْسه بثيابه في الفُرات، وجعل يغوص في الفُرات ويطفو ويقول: أنا الأرقم أنا الأرقـم ! فألقوا أنفسهم خَلْفَه، فَبعْدَ لأْيٍ ما استَخرجوه، وقالوا له: يا شيخُ ما حمَلَكَ على ما صنَعْتَ ؟ فقال: إليكم عَنِّي ! فإنّي والله أَعْرِفُ من معاني الشّعر ما لا تعرفون»

(4) نفسه ج 15 ص 122: أتى حسّان بن ثابت جبلة بن الأيهم فوجد لديه النّابغة وعلقمة بن عبدة، فأنشد النّابغة (الطويل):

كِلينـي لهـمٍّ يـا أميمـةُ نـاصـبِ — ولَيْـلٍ أقـاسيـه بَطـيء الكـواكـبِ

فقال حسّان: «فذهب نِصْفِي»، ثم أنشد علقمة (الطّويل):

طَحا بك قلْب في الحِسان طَرُوب — بُعيْـدَ الشّبـاب عَصْـر حَـانَ مَشيـبُ

فقال حسّان: «فذهب نصفي الآخر»

(5) نفسه ج 17 ص 57: يقول العبّاس بن الأحنف وقد أنشد ابن دمينة من رقيق غَزَلِهِ: «ثم ترنّح ساعةً وَدُيْخ أخرى ثم قال: أنطح العمودَ برأسي مِن حُسْن هذا؟ فقلتُ: لا، ارفق بنفْسك»

(6) نفسه ج 17 ص 351: «فتنفّس ذو الرّمة تَنْفِيسة كاد حَرُّها يَطيرُ بلحْيتِي»

(7) نفسه ج 19 ص 136: «قال ابن عمّار في حديثه، قال المفضّل: فقال لي: حرّكْني بشيءٍ، فأنشَدْتُه هذه الأبيات: (الأبيات) فقال لي: أعِدْ، فتنبهْت وندمْت فقلْت: أو غير ذلك ؟ فقال: لا أعِدْهَا فأعَدْتُها فتمطّى في ركابه حتّى خِلْتُه قد قَطَعهما، ثم حَمَل فكان آخِر العهد به».

(8) نفسه ج 01 ص 113: «. . . رأيْتُ عامر بن صالح بن عبدالله بن عروة بن الزّبير، يسأل المِسورَ بن عبد الملك عن شعر عمر بن أبي ربيعة فجعل يذكر له شيئا لا يعرفه فيسأله أن يُكتبه إياه ففعل. فرأيْتُه يكتبُ ويَدُه ترعد من الفرح»

شعر يُوقدُ الأشواق[1] بل قد يصل البكاء من فرط التأثّر حدَّ الإغماء[2] كما قد يصبح المتقبِّل بفعْل الشّعر في حالةِ تخدير فيصابُ بالشرُود والذّهول[3]. أمّا في إطار المستوى الثاني المتمثّل في التّعبير عن اللّذة العارضة، فإنّ اللّذّة التي يحقّقها القارىء من تلَقّي هذا النّص أو ذاك لا تتجاوز حدود التّلذّذ الحسّي: Jouissance sensuelle [4] بحُكْم ما يوجد من تطابق بين أفقيْ النّص والمتقبّل ومن ثمّ يكون التّفاعل مع ذلك النّص قائما على التلذّذ الذّاتيّ أكثر ممّا هو قائم على التلذّذ الفنّيّ الموصول بجماليّة التّلقّي. وقد لاحظنا ذلك في المثال (02) عند وقوفنا على الضرب الثالث من القراءة من خلال استعادة الوليد بن يزيد حَمّادًا الراوية قصيدة عمر بن أبي ربيعة للوقوف على أبياتٍ فيها هي التي وفّرت له اللّذة ولكنّها لذّة ظلّتْ قيْد التلذّذ البسيط: Jouissance Simple [5] ولم تصل إلى درجة التّلذّذ الجَمَاليّ: Jouissance esthétique [6]. وهو ما يفضي بنا إلى المستوى الثّالث والأخير من المسْتويات التي ذكرنا فيما مرّ أنّها تحكم تعامل القارىء القديم مع الشِّعـر. إنّ التّلذّذ الجمالي للنّص ليس تلذّذاً عادياً لذلك يحقّ أن نتساءل: بم يتميّز التلذّذ الجمالي عن التلذذ الحِسّـي أو العاديّ؟[7].

ففي الحين الذي تكون فيه الأنا مأخوذةً بالتلذّذ الأوّلي الذي يُكْتَفَى فيه بذاته على

---

(1) نفسه ج 03 ص 181: «. . . أنْشدنَا الوليد بن يزيد قولَ بشّار الأعمى (الخفيف):

أيّهــا السّــاقيــان صُبَّــا شــرابــي ... واَسقيــانِــي مــن ريــقِ بيْضــاءَ رُودِ

(إلخ الابيات. . .)

قال: فطرب الوليد وقال: مَنْ لي بمزاج كأسي هذه من ريق سَلْمى فيرْوي ظمئي وتطفأ غُلّتي! ثم بكى حتّى مزج كأسه بدمْعِه، وقال: إنْ فاتَنا ذاك فهذَا»

(2) نفسه ج 20 ص 102: «فبكى حتّى أُغمي عليه»

(3) نفسه ج 05 ص 337: «دخل مروان بن أبي حفصة يومًا على إبراهيم الموصليّ، فجعلاَ يتحدّثان إلى أن أنشد إسحاق بن إبراهيم مروانَ ابن أبي حفصة لنفسه (الطّويل)

إذا مُضَـرُ الحمـراءِ كـانـت أرُومَتِـي ... وقـام بنَصـري خـازم وابـنُ خَـازم

عطَسْـتُ بـأنْـفٍ شـامـخ وتنـاولـتْ ... يـدايَ الثّـريّـا قـاعـدًا غيـرَ قـائـم

قال: وجعل إبراهيم يحدّث مروان وهو عنه ساهٍ مشغول فقال له: مالكَ لا تجيبُني؟ قال: إنّك والله لا تدري ما أفرغَ ابنُك هذا في أُذني»

(4) H.R. Jauss : La jouissance esthétique p : 268

(5) نفسه ص 269

(6) نفسه

(7) نفسه: ص 268–269: وهو سؤال طرحه Jauss عَقِبَ نقْده الدّقيق لـ Barthes في كتابه (لذّة النّص). يقول Jauss (ص 268): « ولكن فيمَ يتمثّل إذن أصل التّجربة الجماليّة؟ وكيف يتميّز التلذّذ الجمالي عن كلّ تلذّذ حِسّي؟ وماهي الصّلةُ بين الوظيفة الجماليّة للتلذّذ وسائر وظائف التّصرّف الأخرى في العالم اليومي؟. . . . »

قدْر استمراره والذي يكون بلا علاقةٍ تشدّه إلى باقي الحياة، فإنّ التلذّذ الجمالي يقتضي شيئاً آخر وهو اتّخاذ موقف: Prise de position يضع جانباً وجود الموضوع، ومن ثَمّ يجعل منه موضوعًا جماليًا. إنّ التلذّذ العاديّ يحيل على الموضوع الذي يقع تلذّذه في العُزلة أمّا التلذّذ الجماليّ فيمكن القول إنّه يُلْغِي عُزْلَةَ التلذّذ بما أنّه يتمّ اتّخاذ موقف في الوقت الذي تتحقّق فيه اللّذّة من خلال موضوع التلذّذ[1].

إنّ التلذّذ الجماليّ هو تجاوز للمتعة العفويّة النّابعة من الانفعال الأوّل الحاصل بعد تلقّي النّص. فالانفعال هو إطار التلذّذ البسيط ولكن التلذّذ البسيط لا يكسر عزلتَه إلاّ إذا تطوّر إلى تلذّذ جماليّ غير مفتقر إلى الحُكْم، لذلك يمكن اعتبار الضّروب الثلاثة للقراءة التي وقفنا عندها من خلال ما تقدّم تشكُّلاتٍ مختلفة لعلاقة الذّوق بالمعرفة: فمتى طغى الذّوق واستبدّ بالقارىء كان التلذّذ الخالص القائم على الانفعال، ومتّى استبدّ الحُكم بالقراءة واختفى الذّوق كان المتقبّل متسلّطا على النّص يخضعه لمشيئة قراءته. أمّا إذا تعايش في استجابة القارىء التلذّذ والحُكم، فإنّ القراءة تكْسِرُ عُزْلَتَها فتكتمل مكوّنات التّجربة الجماليّة.

لئن عرضنا لنماذج من التقبّل العاديّ الذاتيّ للشّعر فإنّ النّماذج الموصولة بالتقبّل المتَخصِّص هي التي تكشف لنا عن قواعد الإبداع التي يقع اعتمادها في عملية التلقّي. لأنّ هذا النّمط من التّقبّل يتجاوز أصحابه التّفاعل العفويّ الاعتباطيّ أحياناً إلى نوع من التّفاعل الواعي المبرَّر باعتباره قائماً على اشتراط نوع من اللفظ والمعنى يتميَّز بالتّأليف المتين ووضوح فِقَر الأبيات والإيجاز في اللفظ مما له صلة بالأسس التي ستنهض عليها نظريّة الشّعر عند العرب. إنّ المتقبّل الذي يُمثِّل صفحة بيضاء قلما نظفر من رد فعله بمقاييس واضحة للّفظ والمعنى. أما العالِم بالشّعر أو المتخصِّص من المتقبِّلين بوجه عام

---

(1) نفسه: H.R. Jauss: La jouissance esthétique p :296 ينخرط في عمليّة التلذّذ عنْصر حاسِم (Hiatus) يُطلق عليه اسم التبعيد الجماليّ (Distanciation esthétique) أو لحظة التّأمّل (Moment de la contemplation) وهو ما يعني تبعيد الأنا عن الموضوع. إنّ الموقف الجمالي يقتضي ألاّ يكون الموضوع المبعَّد (L'objet distancié) متأمَّلاً بلا نفْع إذ على المتأمّل المتلذّذ أن يساهم في ميلاد ذلك الموضوع باعتباره مَوضُوعًا خياليًا. (Objet imaginaire) فحدثُ التّبعيد في التّجربة الجماليّة هو حدَث منتج للشّعور المولّد للصّور (Conscience imageante) وقد بيّن ذلك J.P.Sartre في تحليله الفينومونولوجي للخيال. فالشعور التّخييلي ينبغي أن يرفض عالم الأشياء الحاضرة لكي يستطيع بمبادرته الخاصّة إنتاج الصيغة اللّغويّة التّصويريّة أو الموسيقيّة للموضوع الجمالي غير الواقعي وفق العلامات أو الرّسوم الجماليّة للنّص اللّغويّ. (وانظر كذلك ص 270 من المقال نفسه).

فيتيح لنا تعامله مع الشّعر التّوقّف عند مقاييس واضحة للزوج لفظ/معنى في الشّعر. هكذا يتّضح لنا أن شعريّة الزوج لفظ/معنى مرتبطة بسؤال المتقبّل المتخصِّص أكثر ممّا هي مرتبطة بسؤال المتقبّل العاديّ. وتجدر الإشارة إلى أنّ المتقبّل في الضروب الثلاثة التي عرضنا لها لا يفارقه الانبساط. فسواء اعتدّ بذوقِه أم بعلْمِه أم بهما معًا فهو لم يخرج في الحالات الثّلاث عن التّفاعل الإيجابي مع النّص، وهو ما يُفضي بنا ضرورةً إلى الوقوف عند الحالة النّقيض وهي ما وسمناه بنمط التّقبّل السّلبيّ.

2 / نمط التقبّل السّلبيّ:

عَبَّر عن هذا النّمط أعرابيّ سُئِل ذات مرّة عن بيت أبي العتاهية (مجزوء الوافر):

عتَيْــب السّــاعــةَ السّــاعَــهْ   أمــوت السّــاعــةَ السّــاعَــهْ

«يُعْجِبُكَ؟ قال: لا والله ولكنّه يَغُمُّنِي!»[1]. بما يدلّ عليه الغَمُّ من إحساسٍ بالخَيْبةِ: خيبة انتظار الشّعر الذي يُدْخِل عَلى قَارئه السّرور والرّضى، لذلك سنحاول أن نكتشف من خلال بعض النّماذج ردود الفعل السّلبيّة التي تعكس مدى ما يفْصِل بين الشّاعر والمتقبِّل من مسافة جماليّة Distance esthétique [2]:

المثال	المصدر	العالِم بالشّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشّعراء لابن سلاّم الجمحي ج 01 ص 04	ابن سلاّم	«وفي الشّعر مصنوعٌ مفْتعَل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجّةَ في عربيّة ولا أدبٌ يُستفاد، ولا معنًى يُسْتَخْرَجُ ولا مَثَل يُضْرَبُ ولا مديحٌ رائع ولا هجاءٌ مُقْذِع ولا فخْر مُعْجِب ولا نَسيبٌ مستطْرَف».

(1) المرزباني: الموشّح ص 321

(2) أرنولدروث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 87

02	نفســـه ج 01 ص 187	نفسه	وأنْشد (عبدُ بَنِي الحسحاس) عمر بن الخطّاب قوله (الطّويل): عميــرَةَ وَدِّع، إنْ تجهّــزْتَ غــاديَــا كَفَى الشّيبُ والإسلامُ للمرْءِ نَاهِيَا فقال: لو قلت شعرك، مثل هذا أعطيْتُكَ عليه»
03	نفســـه ج 01 ص 225 ـ 226	نفسه	«. . . قال عبد الله بن رواحة: مررْتُ بمسجد رسول الله ﷺ (. . .) فَسلّمــتُ، فقــال: هَهُنَــا. فجلسْتُ بين يديْه فقال ـ كأنّه يتعجَّبُ من شعري: كيف تقولُ الشِّعر إذا قُلتَه؟ قلتُ أنظر في ذلك ثم أقول. قال: فعليك بالمشركين. قال: فلم أكنْ أعْددْتُ شيْئًا، فأنشدته، فلمّا قلت (البسيط): فخَبِّــرُونِــي أثْمَــانَ العَبَــاء، متَــى كُنْتُـمْ بطـاريـقَ أو دانَـتْ لكـم مُضَـرُ قـال: فكـأنّـي عـرفْـتُ فـي وجْـه رسـول الله ﷺ الكرَاهةَ إذ جعلْتُ قَوْمَه «أثمان العباء» فقلتُ: نَجَالِدُ النّاس عَن عُرضٍ فَنَأسرُهم فينا النَّبيُّ وفينا تُنْزَلُ السُّورُ (. . .) فثبّــتَ اللهُ مَــا آتَــاكَ مــنْ حَسَــنٍ تثْبيتَ موسى وَنَصْرًا كالذي نُصِرُوا فأقبل عليّ بوجْهه مبْتَسِمًا. ثم قال: وإيّاك فثبّتَ الله.
04	المــوشّــح للمرزباني ص 85	الأصمعي	«. . . عن الأصمعي قال: أنشَدْتُ الرّشيد أبيات النّابغة الجعْدي من قصيدتِه الطّويلة (الطّويل): فتًــى تَــمّ فيــه مــا يَسُــرُّ صــديقَــه عَلى أنَّ فيــه مــا يســوءُ الأعــاديَــا فتًــى كمُلَــتْ أعْــرَاقُــه غيــرَ أنَّــه جَــوَادٌ فــلا يُبْقــي مــن المــال بَــاقِيــا

الرقم	المصدر	الراوي	النص
			أشـمُّ طـويـلُ السّـاعـديْـن شَمَـرْدَلٌ إذا لـم يَـرُحْ للمَجْـدِ أصبـحَ غَـادِيَـا فقال الرّشيد: ويْله، ولِم لَمْ يُروِّحه في المجدِ كما أغْدَاه؟ ألا قال: «إذا راح للمعروفِ أصْبَحَ غَاديًا» فقلتُ: أنْتَ والله يَا أمير المؤمنين في هذا أعلمُ منه بالشِّعر»
05	نفســـه ص 171 ـ 172	الأصمعـــي وخلف الأحمر	«... سَمعتُ الأصمعي يقول: قرأتُ على خَلَفٍ شعْر جرير، فلمّا بلغتُ قولَه (الطّويل): وَيَــوم كــإبهــام القطــاةِ مُحَبَّــبِ إلــيّ هــواه غــالِــب لِــي بَــاطِلُــهْ رُزِقْنَـا بـه الصّيْدَ الغَـرِيـرَ ولـم نكـن كَمَــنْ نَبْلُــهُ محــرومــة وحبــائِلــهْ فيــا لــك يــوْمًــا خيْــرُه قَبْــل شَــرّه تغيّـــبَ واشيـــه وأقصَــر عـــاذِلُـــهْ فقال ويْله! وما ينفعه خيْرٌ يؤول إلى شرٍّ؟ قلتُ له: هكذا قرأْته على أبي عمرو. فقال لي: صَدَقْتَ، وكذا قاله جرير، وكان قليل التّنقيح مشرّد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليُقْرِئَكَ إلاّ كما سمع، فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجودُ لو قال: * فيالك يومًا خيرُه دون شرِه * فَاروه هكَذا فقد كانت الرّواة قديمًا تُصْلح من أشعار القدماء، فقلتُ: واللّه لا أرويه بعد هذا إلا هكذا»
06	نفســـه ص 310	ابن الأعرابيّ	«... كنّا عند ابن الأعرابيّ فأنشده رجل شعرًا لأبي نواس أحْسن فيه، فقال له الرّجل: أما هذا من أحْسَنِ الشّعر؟ قال: فقال: بَلَى ولكنّ القديم أحَبُّ إليَّ»

□ المثال 01: يتّصل قولُ الجمحيّ بقضيّة الوضع في الشّعر القديم[1] فالشّعر الموضوع هو عنده أَبْعَدُ ما يكون عن الشّعر: يقول عن محمّد بن إسحاق بن يسار: «. . . ثمّ جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارًا كثيرة وليس بشعر إنّما هو كلام مؤلّف معقود بقواف»[2]. إنّ الشّعر الذي يُنْسَبُ إلى الأمم الغابرة هو عند ابن سلاّم صورة للكلام «الواهِن الخَبيث» فضلاً عن عدم تداوله بين الروّاة بالإضافة إلى «ضَعْفِ أسره وقلّة طُلاوته»[3]، كما طعن ابن سلام في شعر أسمعه إيّاه بعض أهل الكوفة روايةً عن خالد بن كلثوم في رثاء حاجب بن زُرارة قائلاً: «كيف يروي خالد مثل هذا وهو من أهل العِلم وهذا شعر متداع خبيث»[4]. إنّ المسافة الجماليّة بعيدة جدّاً بين هذا النّمط من الشّعر الموضوع وما ينتظره متقبّل ناقد كابن سلاّم الذي يشعر عند تلقّي هذا الشّعر بالخيبة لذلك يكيل له أسوأ النّعوت من وهن وخبث وتداع تعبيرًا عن تلك الخيبة وتسخّطًا لهذا اللّون من الإبداع الذي يخالف تمام المخالفة أفق انتظاره القائم على مواصفات مستقاة من خصائص الشّعر النّموذج عند العرب، وتتوزّع تلك المواصفات على محوريْن رئيسيَّيْن: الوظائف والأغراض:

أ/ **الوظائف:** تتّضح من خلال قول ابن سلاّم وظائف ثلاث للشّعر:

* الوظيفة اللّغويّة: فالشّعر عند العلماء عامّة هو ما جرى على أساليب العرب لذلك يحتفون بالشّاعر الحجّة أيّمَا احتفاء إذ يجدون في شعره خير مادّة للاستشهاد على صحيح الكلام.

* وظيفة الإفادة: وتتجلّى من خلال ما يستفاد من الشّعر من «أَدَبٍ» وما يضرب فيه من «مَثَلٍ»، وبقطع النّظر عن نوع الاستفادة أَدينيّة هي أم خلقيّة أم اجتماعيّة فإنّ الشّعر يصبح في هذه الحالة مطيّة لخدمة غايات أُخَر غير الفنّ.

* وظيفة الإمتاع: وتتجلّى من خلال ما يستخرجه المتقبّل وما يستطرفه من المعاني الشّعريّة. وفي إطار هذه الوظيفة يتنزّل وصف الجمحي وغيره من العلماء الشّعر بالحلاوة

---

(1) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 08 وما بعدها
(2) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 08
(3) نفسه ص 11
(4) نفسه ص 148

والعذوبة والرّقّة بالإضافة إلى توظيف بعضهم عناصر حسيّة في بناء ذلك الوصف كالشّهد الذّائب والفستق المقشّر ضمن ما عرضنا له فيما مرّ حول وصفهم الإيجابيّ للشّعر.

إنّ الفائدة اللّغويّة مصدرها اللّفظ الفصيح الخالي من شوائب اللّحن والخطإ، أمّا الفائدة المعنويّة فمصدرها المعنى تحديداً بقطع النّظر عن خطّة الشّاعر في صياغة ذلك المعنى، أمّا الإمتاع فهو محصَّل طبيعيّ لعلاقة التّفاعل بين اللّفظ والمعنى في الخطاب الشّعري: «ألا يمهّد الجمحي بهاتيْن الوظيفتيْن ـ الإفادة والإمتاع ـ لقضيّة اللّفظ والمعنى؟ بل أليس ذلك تأسيساً لمفهوم الإبداع عند العرب وضرورة بنائه على قاعدتيْ الإفادة والإمتاع بناء التّكامل والالتحام؟»[1]. إنّ الجمحي بإقراره للوظائف التي ذكرنا يكون قد مهّد لعمود الشّعر الذي سيحتكم إليه النّقّاد المحافظون في تقويم الشّعر من خلال مدى الالتزام به أو الخروج عنه. فما عدمه الجمحي في الشعر الرديء من قيمة لغوية وفائدة معنوية ومعنى لا يستعصي على الاستخراج ومَثَل يضرب يعكس الأصول العامَّة التي ستتحكم في عمود الشعر الممثِّل لنواة النظرية الشّعريّة عند العرب. فانطلاقاً من الأصل اللّغويّ التّقعيديّ الّذي ركز دعائمه سيبويه، ومن الأصل البياني الذي بدأ في بلورته المفسِّر ووسَّع أفقه عالم الأصول في إطار الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب المبين، بات العالِم بالشِّعر ينزع من خلال كلامه على الزّوج لفظ/معنى إلى وضع نموذج لما وسمه بكلام العرب أو طريقة العرب القائمة على اللفظ الفصيح المستقيم لغةً الواضح الصَّحيح معنًى.

ب/ الأغراض: ضبط ابن سلاّم الأغراض الشّعريّة من مديح وهجاء وفخر ونسيب. كما ذكر في موضع آخر بأنّ بيوت الشّعر أربعة: فخر ومديح ونسيب وهجاء[2]. فهو بذلك يكاد ينطق عن جيل من القدماء من أهل العلم بالشّعر بغضّ النّظر عمّا سيحصل من اختلاف بين النّقاد حول الأغراض الشّعريّة على صعيديْ التَّسمية والعدد[3]. إنّ المتقبّل ينتظر من الشّاعر أن يتصرّف في فنون الشّعر لأنّه إن لاحظ ركود معانيه الشّعريّة عند

(1) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 69

(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 1 ص 379

(3) تعمّق أمجد طرابلسي القضيّة في الفصل الخامس من كتابه (نقد الشعر عند العرب ص 215) ولا يفوتنا أن نبدي استغرابنا من قول صاحب الكتاب بأن ابن سلاّم لم يهتمّ أبدا بقضيّة الأغراض الشّعريّة ولم يشر البتّة إلى الموضوع معتبرا ثعلبا أوّل من وضع قائمة في الأغراض الشّعريّة في كتابه (قواعد الشّعر).

غرض بعينه اعتبر تجافيه عن الأغراض الأخرى من باب الضّعف والعجز. ممّا يقدح في قدرته على التّصرّف ويؤكّد عجزه عن الذّهاب في الشّعر كلّ مذهب على حد عبارة المفضّل الضّبّي[1].

إنّ أفق انتظار متقبّل كالجمحي يكاد يتوفّر على نموذج واضح للفظ والمعنى يجسّم نظريّة شعريّة بجميع مكوّناتها ممّا يتّصل بالشّعر النّموذج عند العرب مفهوماً ووظائف وقواعد مما سيفصّل النقاد القول فيه ضمن نظريّة (العمود). إنّ شعور المتقبّل بالخيبة إثر تلقّيه الشّعر مردّه افتقار هذا الشّعر إلى مكوّنات النّموذج الإبداعي وهي مكوّنات تواضع عليها القدماء في إطار ما عرف بينهم بـ «طريقة العرب»[2]؛ فكلّما فارق الشّاعر تلك الطّريقة اتّسعت المسافة الجماليّة بين المتقبّل والنّصّ ونما الشّعور بالخيبة. إنّ المتقبّل ينطلق من معايير مسبقة في تقبّل الشّعر بقطع النّظر عن مدى جودة ذلك الشّعر أو رداءته، ومن ثمّ يستحيل التّقبّل محاسبةً عسيرة للإبداع بروح محافظة متعصّبة للثّقافة الرّسميّة النّموذجيّة.

□ المثال 02: إنّ البيت الشّعري الذي استجاده عمر بن الخطّاب مداره النّصيحة والإنابة إلى الله اتّعاظاً بالشّيب وبالإسلام، وهو اللّون الإبداعي الذي ينسجم وأفق انتظار شخصيّة دينيّة محافظة كشخصيّة عمر رضي الله عنه؛ لكن هذا الإبداع الذي يتفاعل معه المتقبّل إيجابًا ليس إلاّ استثناءً في شعر عبد بني الحسحاس الذي اعتاد قول الشّعر الرّقيق في النّساء وسلك مسلك الاستبهار بالفواحش كقوله (الطّويل):

تـوَسِّـدُنِـي كَفًّـا وتَثْنِـي بِمِعْصَـمٍ ... عليَّ وتَحْوِي رِجْلَها مِنْ وَرَائِيَا[3]

ويقال إنّ عمر بن الخطّاب سمعه ينشد (الكامل):

«وَلقدْ تَحدَّرَ مِنْ كَرِيمَةِ بَعْضِهم ... عَرَقٌ على جَنْبِ الفِرَاشِ وَطِيبُ

فقال له: إنّك مقتول، فسقوه الخمر ثمّ عرضوا عليه نسوة، فلمّا مرّت به التي كان يُتَّهَمُ بها أهوى إليها فقتلوه»[4]. إنّ هذا اللّون القائم على الاستبهار بالفواحش موصول

(1) القرشيّ: جمهرة أشعار العرب ص 81 .
(2) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 76 - 77: الهامش 02
(3) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء ج 01 ص 321: الهامش 05
(4) نفسه

عند القدماء باتّجاه شعريّ بأكمله هو اتّجاه التّعهّر وقد عرض ابن سلاّم في طبقاته لأبرز رموزه وهم امرؤ القيس والأعشى والفرزدق[1]. فطبيعيّ أن تتّسع الهوّة بين متقبّل ذي ثقافة دينية محافظة ونصّ يفوح منه الاجتراء على المحرّمات والإخلال بنظام القيم الدينيّة والأخلاقيّة. إنّ الإبداع الخارج عن إطار المؤسّستيْن الدّينيّة والأخلاقيّة لايلقى من الرّموز المحافظة إلاّ الرّفض والتّسخّط، فالقدماء ـ ورمزهم في المثال الذي نحن بصدده عمر بن الخطّاب ـ ليسوا مكترثين لشعريّة الخطاب قدر اكتراثهم لمدى خدمة ذلك الخطاب للخلفيّة الدينيّة الأخلاقيّة التي تؤسّس أفق انتظارهم. إنّ عدم إعطاء عمر بن الخطّاب عبد بني الحسحاس على شعره الخارج عن معياريْ الدّين والأخلاق يجسّم رفض المتقبّل لهذا اللّون من الإبداع المتحرّر، وإن كان من النّقّاد بعد ذلك مَنْ سَيُبْدِي تسامحاً أكثر حيال الأشعار التي أفحش فيها أصحابها أو اجترؤوا من خلالها على المقدّس حاصرين مسألة المعنى في إطارها الفنّي الخالص.

□ المثال 03: إنّ متقبّل الشّعر في هذا المثال هو النّبيّ ﷺ، وقد تجسّد تقبّله لأبيات عبد اللّه بن رواحة عبر مستوييْن: مستوى التّقبّل السّلبي الذي دفع الشّاعر إلى تغيير خطّة خطابه من أجل بلوغ مستوى التّقبّل الإيجابي:

* مستوى التّقبّل السّلبي: وتجلّى من خلال ما بدا على وجه المتقبّل من كراهة لما سمع من قول، فالشّاعر كان ينتظر من السّامع الانبساط بدل الانقباض لكنّه ـ وهو يرتجل الأبيات ارتجالا إذ لم يكن قد أعدّ شيئاً ـ أخطأ الغرض فوقع في ذمّ النّبيّ من حيث لايدري. إذ في ذمّه قومَه ذمّ له غير صريح فقد وصفهم بـ «أثمان العباء» ضآلةَ قَدْرٍ وَخِسَّةً. إنّ الكراهة التي ظهرت في وجه المتقبّل سببها عدم توفّق الشّاعر إلى إخراج الفرد الممدوح من دائرة الذمّ التي انحصرت فيها المجموعة. فكان الفشل في إصابة الغرض ومن ثمّ في إرضاء المتقبّل. إنّ الخيط شفيف بين النّبيّ وقومه. والتّمييز بينهما في الهجاء يقتضي من الشّاعر حِذقاً كبيراً لصناعته: روي عن النّبيّ أنّه قال لحسّان بن ثابت: «شُنَّ الغطاريف على بني عبد مناف، فواللّه لشِعْرك أشدّ عليهم من وقع السّهام في غلس الظّلام. وتحفَّظْ ببيْتي فيهم. قال: والذي بعثك بالحقّ نبيّا لأسُلّنّك منهم سَلّ الشّعرة من العجين...»[2]؛ فابن

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 من ص 42 إلى ص 46

(2) ابن عبد ربّه: العقد الفريد ج 05 ص 262

رواحة لم يستطع أن يسلّ النّبيّ من قومه سلّ الشعرة من العجين لذلك ذمّه في قومه فكانت خيبة الانتظار وهو ما سيحمل الشّاعر على تغيير خطّة الخطاب تحقيقا لرضى المتقبّل.

* مستوى التّقبّل الإيجابي: يتمثّل التّغيير في خطّة الخطاب في عقد الأبيات السّتّة ـ التي ذكرها ابن سلاّم ولم نورد منها إلاّ بيتيْن اختصاراً ـ على غرضيْ الفخر والمدح: الفخر بقوّة المسلمين ومدح النّبيّ مع الاكتفاء بالتّعريض بمن ناوأ الرّسول من قومه دون إيغال في التّشهير بهم وذمّهم، فكانت النّتيجة إيجابيّة تجلّت في «ابتسام» المتقبّل الذي سُرّيَ عنه بما تلقّى من أبيات[1]. فتحوّلت نفسه من الانقباض إلى الانبساط ومن الغمّ إلى السّرور، وبذلك ينجح الشّاعر في تضييق المسافة الجماليّة التي كانت فاصلة بين النّصّ والمتقبّل الذي وقع تحت تأثير الإغراء الجمالي للقول الشّعري: La séduction esthétique [2]. فالشّاعر يبدو مصلحا للخطإ الذي أتاه عندما ذمّ قوم النّبيّ على ذلك النّحو، ومن ثمّ صار مطالباً، لا باستمالة المتقبّل وهو في حالة حياد، وإنّما بتحويل المتقبّل من حال الانقباض والكراهة إلى حال الانبساط والسّرور لذلك ركّز القول، من أجل تلك الغاية، على مدح قوّة المسلمين الإيمانيّة من خلال الثّناء على صانع تلك القوّة، معوِّله في ذلك هو فنّ الخطاب: L'art du discours القادر صاحبه على إظهار ما لا يُصدَّق: L'incroyable وما هو في طيّ المجهول: L'inconnu أمام عينيْ المؤمن ليجذّر فيه إيمانا آخر. إنّ تأثير فنّ الخطاب يمكن أن يطال كثيراً من النّاس وإن كان ذلك الخطاب مفارِقاً للحقيقة[3]: ألم يقل مالك بن دينار: «لربّما رأيت الحجّاج يتكلّم على منبره ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق وسوء صنيعهم إليه حتّى إنّه ليخيّل إلى السّامع بأنّه صادق مظلوم»[4]. إنّ مدار القضيّة هو التّأثير وذلك بإيقاع الظنّ في نفس السّامع بأنّ ما يقال هو الحقيقة وإن كان مفارقاً لها. فيكفي أن يتخيّل السّامع تلك الحقيقة تخيّلاً حتّى يتفاعل إيجاباً مع

---

(1) انظر الخبر برواية الآمدي في المؤتلف والمختلف: في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم. تحقيق ف. كرنكو بيروت دار الجيل ط1 1991 ص 161

(2) H.R.Jauss : la jouissance esthétique p : 264

(3) نفسه: يقول: Jauss

«L'art du discours peut ainsi «faire apparaître l'incroyable et l'inconnu aux yeux du croyant pour enraciner en lui une autre croyance; il peut, dans les procès, influencer beaucoup de monde même quand il n'est pas conforme à la vérité».

(4) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 02 ص 193

المَقول فيقبل عليه بعد انقباض ويهشّ له إثر نفور.

□ المثالان 05/04: يتّضح من خلال هذيْن المثاليْن عدم التّطابق بين خطّتيْ الخطاب والتّقبّل. فالشّاعر في عين قارئه لم يقل الشّعر مثلما «يجب أن يقول». هنا تصبح القراءة إعادةَ إنتاج للنّصّ:

□ المثال 04: لقد نقل الأصمعيّ وقائع مشهد التّقبّل وفق مرحلتيْن بارزتيْن: تلقّي النّصّ ثمّ تعْديله:

1/ تلقّي النّص: وتشكّل وفق مستوييْن: مستوى الانفعال ومستوى التّساؤل:

* مستوى الانفعال: ويتجلّى من خلال الدّعاء على الشّاعر بالويل ممّا يدلّ على المسافة الجماليّة الكبرى الفاصلة بين القارىء وعَجُز البيت الثّالث تحديداً: (إذَا لمْ يرُحْ للمَجْدِ أَصْبَحَ غَادِيَاً)؛ فالمتقبِّل رافض لهذا المعنى غاضب من الشّاعر الذي أنشأه.

* مستوى التّساؤل: وجسّمه اعتراض المتقبّل على المعنى من خلال سؤال: «لِمَ لَم يُرَوِّحه في المجد كما أغداه؟» فالرّشيد يقف على طريقة الشّاعر في توظيف المطابقة بين الغدوّ والرّواح. والنّابغة الجعديّ أثبت الغدوّ دون الرّواح وبذلك يكون قد شلّ حركة المعنى الأوّل في عجز البيت بقوله: «لم يَرُحْ للمَجْد» مع ما يبوح به ذلك من انزياح عن المدح إلى الذمّ ممّا قد يشي بعدم إصابة الغرض.

2/ تعديل النّصّ: تَمثّل التّعديل تحديداً في تعويض «لم يَرُحْ للمجد» بـ «راح للمعروف» وبذلك يكون الحفاظ ـ من حيث الإيقاع ـ على المقطع الطّويل الأخير من (فعولن) الخامسة وعلى (مفاعيلن) السّادسة والتي لايجوز أن يحذف منها شيء، ولعلّ الحرص على سلامة الوزن والرّغبة في تخليص الفعل (راح) من الجازم تصحيحاً للمعنى المدحيّ، جعلا الرّشيد يتصرّف في المعجم إذ عوّض (المجد) بـ (المعروف). فإن كان المجد هو المروءة والسّخاء والكرم والشّرف[1] فالمعروف هو ما يستحسن من الأفعال وكلّ ما تعرفه النّفس من الخير وهو الإحسان إلى النّاس وهو الجود[2]؛ فما يقوم من آصرة معجميّة وثقى بين الكلمتين يبيح للمتقبّل إحلال إحداهما محلّ الأخرى. لقد تصرّف المتقبّل في عجز البيت إيقاعاً وتركيباً ومعجماً من أجل تصحيح المعنى فرأى من

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 28

(2) نفسه ج 09 ص 155 - 156

الضّروريّ أن تكون المطابقة بين الغدُوّ والرّواح في خدمة غرض المدح. فالممدوح ملازم للفضائل في الرّواح والغدوّ إذ لا يعقل أن يلازمها حيناً ليقلع عنها حيناً آخر وإلاّ كان الشّاعر يذمّه مرّة ويمدحه أخرى.

□ المثال 05: لقد نقل الأصمعي ما دار بينه وبين خلف الأحمر حول شعرٍ لجرير وفق مرحلتين بارزتين: تلقّي النّص ثمّ تعديله:

1/ تلقّي النّص: وتَشكّل وفق مستوييْن: مستوى الانفعال ومستوى التّساؤل:

* مستوى الانفعال: ويتجلّى من خلال الدّعاء على الشّاعر بالويل ممّا يدلّ على المسافة الجماليّة الكبرى الفاصلة بين القارىء وصدر البيت الثّالث تحديداً: (فيا لَك يومّا خَيْرُه قَبْلَ شَرِّه)، فالمتقبّل رافض لمعنى الخير الآيِل إلى الشّر غاضب من الشّاعر الذي أنشأه.

* مستوى التّساؤل: وتَجسّم من خلال مستوييْن: الاعتراض والتّبرير:

+ الاعتراض: اعترض المتقبّل على المعنى من خلال سؤال: «وما ينفعه خير يؤول إلى شرّ؟». فلقد كان جرير، فيما سبق البيت الثالث، في ذكر يوم لهوٍ وسرور[1] رُزق فيه وأصحابه الصَّيْد. إنّه يوم سعيد اختفى فيه الوشاة وأقصر العُذَّال، فكيف يكون خيرُه مفضياً إلى شرّ؟!. إنّ استعمال: (قبل) يوحي بالتّعاقب في الزّمان لذلك فهم خلف الأحمر أنّ خير ذلك اليوم آيلٌ إلى شرّ ممّا يُخِلُّ ضرورة بالمنطق العامّ للمعنى[2].

+ التّبرير: ويتجسّد من خلال قول خلف عن جرير: «وكان قليل التّنقيح مشرَّد الألفاظ». إنّ الشّاعر غير الحريص على التّنقيح ليس من أهل الصّنعة المحكّكين للكلام. وقد سبق أن رأينا أنّ جريراً اعتُبر من القدماء، في وصفهم المجازيّ، سابِقاً ومصلِّياً وسُكَّيْتاً في آن، ممّا يدلّ على أنّ لـه «روائع» و «أوساطاً» و «سفسافات» فهو أقلّ شعراء عصره تنقيحاً لشعره وأقلّهم حرصاً على استوائه. لذلك يشرد منه اللّفظ أحيانا فيرد في غير مكانه كاللّفظ الذي أنكره عليه خلف الأحمر في صدر البيت الثّالث الذي نحن بصدده.

---

(1) راجع شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة ج 3 ص 785 وكذلك ديوان جرير بشرح محمّد بن حبيب تحقيق نعمان محمّد أمين طه مصر دار المعارف ط 3 1986 المجلّد 02 ص 965

(2) لابن رشيق قراءة أخرى للتّركيب. راجع: ابن رشيق: العمدة: ج 02 ص 370 – 371

2/ تعديل النّص: ويتضمّن طريقة المتقبّل في إعادة إنتاج المعنى حسب أفق انتظاره، لذلك سأل الأصمعيّ خلفاً: «فكيف كان يجب أن نقول؟». إنّ هذه الصّيغة الإلزاميّة تدلّ على معياريّة القراءة التي يرى صاحبها في استعمال (قبل) عوض (دون) خروجاً عن القاعدة. وهي قاعدة عقليّة وليست لسانيّة. فحديث الشّاعر ما دام معقوداً على وصف يوم لهو وسرور، فإنّ منطق المعنى يقضي بأن يقع تأكيد (الخير) ونفي (الشّرّ) واستبعاده عن اليوم السّعيد؛ وبالرّغم من أنّ المتقبّل اكتفى بوضع كلمة موضع أخرى ممّا لم ينتج عنه تحوير ظاهر في مستويات الخطاب، فإنّه قد جنّب، حَسَبَ الخطّة التي توخّاها في التّقبّل، الشّاعر التّناقض بين المعنيَيْن، وهو تناقض ناتج عن سوء اختيار الشّاعر للألفاظ وذلك باستعمال لفظ لا يقتضيه منطق المعنى.

يمثّل كلّ من الرّشيد وخلف الأحمر قارئاً متخصِّصاً عالِماً بالشّعر، لذلك استحال تقبّلهما للشّعر إلى حوار مع النّصّ وهو حوار خِصْب طُرحت من خلاله قضيّة الجودة في صلتها بتعامل الشّاعر مع اللّفظ والمعنى على صعيديْ الاختيار والتّأليف. فبقدر ما يُحْكِم الشّاعر السّيطرة على ألفاظه ومعانيه، فإنّه يكون أقرب من انتظارات قُرَّائه فيختزل المسافة الجماليّة التي تفصله عنهم ويكون شعره محلّ استجادة من لدنهم: «فالقارىء قبل شروعه في القراءة، لا يكون ذهنه مجرّد صفحة بيضاء تنطبع عليها متواليات النّصّ، بل فضاء تعتمل فيه جملة من الأسئلة تتعلّق في آن واحد بالشّعريّة الأجناسيّة التي ينتمي إليها هذا النّصّ، وبتفاعله الشّكلي والمضموني مع نصوص أخرى وباستراتيجيّته التّخييليّة التي تحقّق انزياحه عن الواقع. أمّا حين يشرع في القراءة، فهو ينتظر من النّصّ أن يجيب عن أسئلته تلك، بحيث يكون مهيّأ مسبّقا لتلقّيه بطريقة معيّنة»[1]. إنّ القارىء الـذي يـصدر عن «طريقة معيّنة» في تقبّل الشّعر إمّا متفاعل إيجاباً مع ذلك الشّعر في حـال التّطابق بين «طريقته» تلك والنّصّ، وإمّا متفاعل سلباً يدعو على الشّاعر بالويل ـ مثلما صنع الرّشيد وخلف في دعائهما على النّابغة وجرير ـ وذلك في حال اختلاف أفق النّصّ عن أفق انتظار المتقبّل ولو في جزء بسيط كلفظ من الألفاظ ومعنى من المعاني. إنّ حصول ذلك الاختلاف بين النّصّ والمنتظَر هو الذي دفع المتقبّل إلى إنتاج المعنى إنتاجاً جديداً وفق معاييره في التّلقّي. فالرّشيد فضّل (إذا راح للمعروف أصبح غادياً) على قول النّابغة: (إذا

(1) رشيد بنحدو: القوام الابستمولوجي لجماليّة التّلقّي ص 404

لم يرح للمجد أصبح غادياً) وخلف الأحمر استجاد (فيا لك يوما خيره دون شرّه) بدل قول جرير: (فيا لك يوماً خيره قبل شرّه). هكذا يصبح كلّ من الرّشيد وخلف الأحمر شريكاً للشاعر في إبداع الخطاب وهو ما «يُرَقِّي القارىء إلى منزلة الكاتب»[1].

□ المثال 06: ينبني قول ابن الأعرابيّ على مكوِّنيْن متناقضيْن: حَكَم بالرّأي على شعر أبي نواس فاعترف بأنّه من أحسن الشّعر، وحَكَم بالهوى على الشّعر القديم فأقرّ بأنّه أحبّ إليه من سواه. إنّ المسألة بالنّسبة إلى هذا العالم ليست الجودة الفنيّة بقدر ما هي الهوى والتّعلّق النّفسي بلون من الإبداع مرتبط بالماضي. إنّ عيب أبي نوّاس عند ابن الأعرابيّ هو تأخّره وفضل الشّاعر القديم هو تقدّمه، بذا يكون الحكم بين العصر والعصر لابين الشّعر والشّعر. إنّ موقف ابن الأعرابيّ هذا لا يشذّ عن موقفه من شعر أبي تمّام؛ قال أحدهم: «وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابيّ لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبي تمّام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثمّ قرأت أرجوزة أبي تمّام على أنّها لبعض شعراء هذيل (الرّجز):

وعَــاذِلٍ عَــذَلْتُــهُ فِــي عَــذْلِــهِ فَظَــنَّ أَنِّــي جَــاهِــل مِــنْ جَهْلِــهِ

حتّى أتممتها، فقال: اكتب لي هذا فكتبتها له، ثمّ قلت: أحسَنَة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنّها لأبي تمّام فقال: خَرِّقْ خَرِّقْ!»[2]. إنّ ابن الأعرابيّ إذ يتشبّث بالقديم ويُعْرِض عن المحدث من الشّعر فإنّما يريد أن يقف في وجه التّحوّل معتبرا ذلك القديم جوهراً ثابتاً يعلو على الزّمان، وليس ذلك بمفارق «للمنزع الأفلاطوني الملازم للمناهج الفيلولوجية الأكاديميّة والمتمثِّل في اعتقادها بأنّ الأثر الأدبي الكلاسيكي ذو جوهر لايتقيّد بزمن، أي ذو ماهية ثابتة، وبأنّ تفسيره إجراء محايد وتكراري لا يسعه، نتيجة لثباته، سوى استنساخ معناه القديم»[3]. هكذا يصبح فعل القراءة فعلاً لا تاريخيّاً، وتستحيل القراءة نوعاً من الاغتراب في إبداع الماضي؛ ولو كان العالِم بالشِّعر مؤمنا بالتّحوّل لجَدَّد قراءته وفق ذلك التّحوّل ولأعاد فهمه للقديم ولتفاعل مع الإبداع الجديد فيكون تقبّله للشّعر قائماً على التَّحْيين وإعادة التَّحْيين: Actualisation - Réactualisation : «ينبغي أن نوضِّح هنا مفهوم التَّحْيين أو إعادة التَّحْيين ولا أريد بهذا التّحديثَ السّاذجَ

(1) نفسه ص 407
(2) الصّولي: أخبار أبي تمّام ص 175 -176
(3) رشيد بنحدو: القوام الابستمولوجي لجماليّة التلقّي ص 384

الذي يضفي على الموضوع القديم ذوق الحاضر بإلباسه أسلوباً جديداً، ولا القول المشهور: «وَثْبة نَمِر داخل الماضي» والذي حدَّ من خلاله W. Benjamine صلة الثورة بالتّواصل التّاريخي وإنّما الاختيار المدروس والحاسم لنوع من الصّورة عن الماضي الموصول بإلغاء كلّ ما يمكن أن يتوسّط تلك الصّورة والحاضر الذي ينبغي أن تؤسّسه وتبرّره باعتباره بداية جديدة. ففي مجال الفنّ نجد أنّ إعادة التّحْيين يجب أن تقوم على، وبواسطة، التّأسيس الواعي والمعمّق للعلاقة بين دلالة الآثار في الماضي ودلالتها في الحاضر. إنّ إعادة تحيين أثر من الآثار بتجديد تقبّله تفترض دراسة العلاقة الجدليّة بين الأثر الذي تمّ تقبّله والوعي المتقبِّل: La conscience réceptrice وهي دراسة ستكون ضرورة انتقائيّة ومختصرة ولكنّها تستمدّ من هذه الضّرورة نفسها مزيّة إعادة الحياة والشّباب إلى الماضي»[1].

من الشّعر إذن ما يغمّ فلا ينبسط له المتقبّل إمّا لأنّه يُلْحق به أذى صريحاً أو ضمنيّاً وإمّا لأنّه مخالف لمقاييسه في التّلقّي، وفي الحاليْن فنحن إزاء شعر تفصل بينه وبين قارئه مسافة جماليّة. إنّ المتقبّل يستجيب للشّعر استجابة سلبيّة من موقع مَنْ عَدِمَ المتعة فلم يجد مسوّغاً لتلذّذ القول لأنّه مخالف لأفق انتظاره؛ وقد يكون أفق الانتظار نقديًّا صدًى لطريقة العرب المسترسخة في القول وسليل رؤيتهم للشّعر من حيث المفهوم والوظيفة وعلاقة اللّفظ بالمعنى على نحو ما رأينا في الأمثلة (01/04/05/06) وقد يكون أفق الانتظار دينيّاً كما في المثال (02) أو اجتماعيّا متّصلا بعلاقة الفرد بالقبيلة كما في المثال (03). إنّ لكلّ قراءة سياقها لذلك تختلف انتظارات القرّاء باختلاف السّياقات، ولئن أمكن التّوقّف من خلال ما تقدّم عند نمط التّقبّل السّلبي فإنّ الغاية هي تعرّف مقاييس استحسانهم للفظ والمعنى في الشّعر من خلال مظاهر استهجانهم. فالوقوف عند الشّعر الذي يخيِّب أمل المتقبّل يعين على رصد المسافة الجماليّة الفاصلة بينه وبين النّصّ ومِن ثَمَّ على ضبط أفق الانتظار باعتباره «مجموع المواقف والمعارف والأفكار المسبقة التي يصادفها عمل أدبيّ ما حين ظهوره عند الجمهور، والتي تقاس وفقها درجة أهمّيته. ويتوقّف على هذا الأفق بلوغ تلقّي نصٍّ ما حالةَ تأكيد أو حالة تخييب»[2].

---

(1) H.R Jauss : Pour une esthétique de la réception p 253-254

(2) ارنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 87

أردنا من خلال التوقف مع العلماء بالشعر عند نمطيْ التّقبّل الإيجابيّ والسّلبيّ اكتشاف نمط اللفظ والمعنى الذي يُقبل عليه المتقبِّل لا سيما القارىء المتخصِّص مثل العالِم بالشِّعر، ونمط اللفظ والمعنى الذي ينفر منه. فمِلاك الأمر إذن استحسان لنمط واستقباح لآخر. إن الغاية من توقّفنا عند ردود فعل عديدة قائمة على الاستحسان هي اكتشاف مقاييس ذلك الاستحسان لنمط من اللفظ والمعنى دون آخر. وقد لاحظنا أن تلك المقاييس محكومة لدى العلماء بالشعر بالتراشح بين الحكم بالرأي والذوق أو بين المعرفة والإحساس على حد عبارة "لانسون". فبدا العالِم بالشّعر متردِّدا بين العلم بالنص والإحساس بجماله. ولكنْ ظلَّ الغالب على ردود فعل العلماء إزاء الشعر هو استحسان اللّفظ النقيّ من أعراض العجمة واللحن، والمعنى ذي النّسب الوثيق بالأغراض التقليدية من مدح وفخر ونسيب وهجاء، البعيد عن الهزل والسخف في إطار تأكيد اتجاه الجِدّ والعقل لأن الشِّعر عند العلماء إفادة وإمتاع في آن، في ربط واضح منهم للجميل بالنافع. ويشكِّل كل ذلك بذورا زرعها العلماء بالشعر فيما قالوه وأخبروا عنه عن الشعراء وأشعارهم. وما سيقوم به النقاد من بعدهم لا يعدو إخصاب تلك البذور في شكل نظرية متماسكة الأركان مثلما سنتبيّن ذلك في الفصول الآتية. أمّا الغاية من توقّفنا عند ردود فعل عديدة إزاء الشّعر قائمة على الاستقباح فهي اكتشاف مقاييس ذلك الاستقباح للفظ والمعنى لا سيّما من خلال قراءة العالِم بالشّعر باعتبارها قراءة ناقدة يسمح من خلالها لنفسه بتعديل النص عن طريق تصويب لفظه وتقويم معناه وفق خطة التقبّل التي تسيّر تعامله مع الشعر. وقد أتيح لابن سلام الجمحي أكثر من غيره من العلماء الكشف عن جوانب تلك الخُطّة من خلال تعليله لخيبة الانتظار التي شعر بها عند تقبّله لبعض الأشعار التي تفتقر ألفاظها ومعانيها إلى القيمة اللّغوية والفائدة المعنوية والصلة الوثيقة بأبرز الأغراض الرئيسية كالمدح والهجاء والفخر والنّسيب. فما عدمه ابن سلام يجسِّم مقاييس استقباح لنمط من اللفظ والمعنى وسمه بالمتداعي الخبيث. وتلك المقاييس تحيلنا آليا على مقاييس الاستحسان باعتبار أن الاستحسان والاستقباح يمثلان وجهَ طريقةِ العرب وقَفَاها. وما وسمه العلماء بطريقة العرب أو كلام العرب هو ما سيسمه النقاد بعمود الشعر الذي يمثِّل نواة نظريّتهم الشّعريّة، وسيأتي.

II / مستويات التّقبّل:

عرضنا فيما مرّ من هذا البحث لظاهرة التّفاوت في شعر الشّاعر الواحد إذ يتّفق له أن يُنْشِىء أجود القول ثمّ ينحطّ إلى المسفّ الرّديء. إنّ هذا التفاوت ـ المحمود عند بعض العلماء كالأصمعي ـ علّله بشّار بن برد بالتّفاوت في مستويات التقبّل: «قيل لبشّار: إذا شئتَ أَنْ تُثِيرَ العجاجة أثرْتَها في شعرك[1] ثمّ تقول (مجزوء الوافر):

رِبَــــابَـــةُ ربَّـــةُ البَيْـــتِ   تصـبُّ الخـلَّ فــي الـزَّيْـتِ
لَهَـــا عَشْـــرُ دَجَـــاجَـــاتٍ   وَدِيـــكٌ حَسَـــنُ الصَّـــوْتِ

(. . .) فقال: إنّما أخاطب كلاًّ بما يفهم»[2]. فالشّاعر يخاطب المتقبّلين على أقدار عقولهم إذ لكلّ متقبّل سؤاله، فهو يراعي، بحكم تمكّنه من أفق الأسئلة، الفارق بين ما ينتظره هذا المتقبّل وما ينتظره ذاك: «وهذا يعني إجمالاً اكتشاف ما يدعوه (كادامير) أفق الأسئلة: Horizon de questions »[3]. إنّ الأسئلة تختلف باختلاف مستويات التّقبّل ممّا سنكشفه على نحو أكثر تفصيلاً من خلال النّماذج التّالية:

المثال	المصدر	العالِم بالشعر	القول أو الخبر
01	شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة ج 03 ص 1122 ـ 1123	أبو عبيدة	«قال أبو عبيدة: أمّا الرّواة فيقولون الفرزدق أشعرهما وأمّا الشّعراء فيقولون جرير أشعرهما. قال أبو عبيدة: وهذا هو عندي القول».

(1) أراد بـ «تثير العجاجة» قول الشّعر الجيّد القويّ لفظا ومعنى: «قلت لبشّار: يا أبا معاذ، إنّك لتجيء بالأمر المهجّن، قال: وماذاك ؟ قلت: إنّك تقول (الطّويل):

إِذَا مَــا غَضِبْنَــا غَضْبَــةً مُضَــرِيَّــةً   هَتَكْنَا حجاب الشَّمْسِ أَوْ مَطَرَتْ دَمَا
إِذَا مَــا أعــرنــا سيّــدًا مــن قَبِيلَــةٍ   ذُرَى منبَــرٍ صَلَّــى عَلَيْنَــا وَسَلَّمَــا

ثمّ تقول (مجزوء الوافر): ربابة ربّة البيت . . . وذكر البيتيْن » الموشّح للمرزباني ص 313

(2) نفسه

(3) أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 86

02	طبقات فحول الشعراء لابن سلام ج01 ص 375	ابن سلاّم	«قال ابن سلاّم: وأهل البادية والشّعراء بشعر جرير أعْجَب».
03	نفسه ج 01 ص397ـ398	ابن سلاّم	«قال جرير بالكوفة (الطّويل): لقَدْ قَادَنِي مِنْ حُبِّ مَاوِيَّةَ الهَوَى ومَا كنتُ أُلْقَى للْجَنِيبَةِ أَقْوَدَا (. . .) فأعجبتِ النّاس وتناشدوها».
04	أخبار أبي تمّام للصّولى ص 219	بعض الروّاة	«قال جرير لبعض الروّاة: أسألك باللّه مَن أشعر عندك: أنا أو الفرزدق؟ فقال: واللّه لأصْدُقَنَّكَ، أمّا عند خواصّ النّاس وعلمائهم فهو أشعر منك وأمّا عند عامّة النّاس ودهمائهم فإنّك أشعر. فقال: غلَبْتُه وربِّ الكعبة وتقدّمْتُه، متى يقع الخاصُّ من العامِّ؟»
05	الأغاني للأصفهاني ج 21 ص 418	ابن سلاّم	«قال ابن سلاّم: وقال ابن دأب ـ وسئل عنهما فقال ـ الفرزدق أشعرُ خاصّةً وجرير أشعرُ عامّةً».
06	نفسه ج 21 ص 419	ـ أبوعبيدة ـ يونس	«حدّثنا أبو عبيدة قال: سمعت يونس يقول: لولا شعر الفرزدق لذهب ثُلُثُ لغةِ العرب»

يمكن من خلال ما تقدّم دراسة مستويات التّقبّل من خلال عدّة زوايا:

* التّقبّل من زاوية الانتماء إلى الشّعراء أو العلماء/ الرُّوَاة: (المثالان 01/06).

* التّقبّل من زاوية الانتماء الاجتماعي: العامّة / الخاصّة: (الأمثلة 03 / 04/05).

* التّقبّل من زاوية الانتماء الجغرافي: البادية/ الحاضرة: (المثال 02).

1 / التّقبّل من زاوية الانتماء إلى الشّعراء أو العلماء/الرّواة:

أ/ المتقبّل الشّاعر: إنّ الشّاعر يعوّل، في تقبّل شعر غيره، على الإحساس والذّوق أكثر ممّا يعوّل على الملاحظة والعلم وبذلك يمارس قراءة فطريّة أساسها (الطّبع) لا العلم المسبق بأسرار الصّناعة، النّاتج عن التّحصيل والاكتساب. إنّ هذا المتقبّل يجسّم «القارىء المطبوع» الذي يعتدّ، في تعامله مع الإبداع، بالموهبة أكثر ممّا يعتدّ بالصّنعة ومسالك الإحاطة بشروط الجودة، يعرف الجميل من الصّياغة قبل أن يحلّل هذه الصياغة من وجهة التّراكيب ووضع الألفاظ في نظم خاصّ لتؤدّي معنًى خاصّاً أو لتحدث جمالاً خاصّاً، يعرف ذلك دون أن تكون له بالضّرورة دراية واسعة باللّغة والنّحو والصّرف لأنّه يتقبّل الشّعر طبعاً لا تعلّماً[1]. إنّ الطّبع هو القاسم المشترك بين المنتج والمتقبّل فكلاهما مطبوع مأخوذ بجماليّة السّهولة متنكّب عن مسلك الوعورة والتّعقيد: «وأمّا من كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السّمح السّهل الغَزِل فيقدّم جريراً»[2]. إنّ الّذين يميلون إلى الشّعر المطبوع هم عادة غالبيّة الشّعراء لأنّ المطبوع هو الأصل الذي وُضِعَ أوّلا وعليه المدار[3]. لذلك يستجيب الشّاعر، قبل غيره، استجابة إيجابيّة عند تقبّل شعر جرير لأنّه يجد فيه الإجابة الدّقيقة عن سؤاله الإبداعيّ؛ فلا غرابة أن يفضّل بشّار بن برد الشّاعر المطبوع جريراً[4]. هكذا يتجلّى لنا مفهوم (الطّبع) على صعيد التقبّل باعتباره قاعدة ينهض عليها أفق انتظار القارىء المبدع، فالشّعراء تقرّ غالبيّتهم بأنّ جريراً أشعر من

---

(1) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 47

(2) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 374: «حدّثنا أبو خليفة، حدّثنا ابن سلاّم قال: سألت بشّارا العقيلي عن الثّلاثة فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكنّ ربيعة تعصّبت له وأفرطت فيه، فقلت فجرير والفرزدق ؟ قال: كان جرير يُحسن ضروبا من الشّعر لايحسنها الفرزدق . وفضّل جريرا عليه»

الفرزدق لأنّ تصوّر تلك الغالبيّة المبدعة للشّعر لا يقوم على التّحكيك والتّثقيف وقهر الكلام واغتصاب الألفاظ والتّعمية والتعقيد وإنّما على الكلام الذي يكون «كالوَحْي ومعانيه كالسِّحْر مع قربهـا من الفهم»(1). إنّ الشّاعر المطبوع سواء أكان منتجاً أم متقبّلاً فهو من تطغى موهبته على عِلْمه: «فيقولون: فلان شاعر رَاوية يريدون أنّه إذا كان رَاوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربّما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديـه»(2).

ب/ المتقبّل العالِم/ الراّوية: إنّ التّحوّلات التي أصابت الحياة الاجتماعيّة والفكرية مع نهاية القرن الأوّل(3) ساهمت في ظهور فئة من العلماء هم الرّواة العلماء بالشِّعر الذين جعلوا وُكْدَهم رواية كلّ شيء قام عليه اللّسان العربي، وقد دعت إلى هـذا «حركة التّدوين ووجود البيئات العلميّة المتنوّعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها إلى الأمثلة والشّواهد»(4). لقد خرج هؤلاء العلماء الذين نهتمّ في هذا القسم بآرائهم ونقولهم المتعلّقة بالشعر إلى البوادي واعتمدوا السّماع عن الأعراب ومشافهتهم والكتابة عنهم(5) فحفظوا بذلك الشّعر واللّغة والأدب: «وهؤلاء الرّواة هم العلماء الذين حفظوا لنا الشّعر واللّغة والأدب بوجه عام وقد كانوا رواة ومفسّرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير وكان تفسيرهم لغويّاً أحياناً ومتّصلاً بالقصص والنّسب أحياناً أخرى وربّما ألمّوا بالنّقد الأدبي إلماماً خفيفاً كالأصمعي الذي كان يدعوه الرّشيد شيطان الشّعر»(6). كانت إذن مشاغل هؤلاء متّسعة تنعقد في معظمها على حفظ اللّسان العربيّ من سيْل العجمة الذي بات يتهدّده، لذلك انصرف اهتمامهم، من خلال الشّعر، إلى الإعراب وغريب اللّفظ والمعاني الغوامض التي تحتاج إلى الاستخراج والشّواهد والأمثال؛ وقد قال الجاحظ: «ولم أر غاية النحويّن إلاّ كلّ شعر فيه إعراب ولم أر غاية رُواة الأشعار إلاّ كلّ شعر فيه غريب أو معنى صعْب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غاية رُواة الأخبار إلاّ كلّ شعر فيه

(1) العسكري: ديوان المعاني ج 02 ص 87
(2) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 328
(3) طه أحمد ابراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 55
(4) نفسه
(5) نفسه ص 56
(6) محمّد عبده عزّام: ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزي. مصر دار المعارف ط 5 1983 ج 01 ص 09

الشّاهد والمَثَل»[1]. لذلك مالوا، في تقبّل الشّعر، إلى النّمط المجسّم لمشاغلهم دون أن يجعلوا من الجودة الفنّيّة قضيّة القضايا[2]. إنّ شاعراً كالفرزدق عالِماً بالشّعر متوخّياً للصّنعة، حريصاً على تحقيق «الاستواء» يهمّهم أكثر من جرير المطبوع المتفاوت الشّعر، لأنّ الشّاعر الصّانع يسلّط علمَه على ذوقه وعقلَه على قريحته فيحكّك شعره ويتعهّده بالثّقاف ويحتاط فيه من اللّحن حرصا على أن يجري كلامه على أساليب العرب، لذلك كان من الرّواة العلماء مَنْ يفضّل الفرزدق على جرير: «أمّا من كان يميل إلى جزالة الشّعر وفخامته وشدّة أسره فيقدّم الفرزدق»[3]. إنّ شاعراً كالفرزدق لا يقف عند تثقيف القول وتفخيمه بل يتجاوز ذلك إلى التّعقيد فيتْعب أهل اللّغة والنّحو[4] لذلك اعتبر من يفضّل الفرزدق أنّ «سقط الفرزدق شيء يمتحن الرّجال فيه عقولها حتّى يستخرجوه»[5]: يروي صاحب الطّبقات عن يونس قوله: «قال ابن أبي إسحاق في بيت الفرزدق (الطّويل):

وعَـضّ زَمَـانٌ يَـا ٱبـنَ مـرْوَان، لـم يـدعْ مِـــن المـــالِ إلاّ مُسْحَتًـــا أوْ مُجَـــرَّفُ

ويروى أيضاً: مُجَلَّف، المجرَّف: الذي تَجرّفته السَّنة وقَشرتْهُ، والمجلّف الذي صيّرته جلفاً، للرّفع وجه. قال أبو عمرو: ولا أعرف لها وجها. كان يونس لا يعرف لها وجها. قلت ليونس: لعلّ الفرزدق قالها على النّصب، ولم يأبه؟ فقال: لا، كان ينشدها على الرّفع، وأنشدنيها رؤبة على الرّفع. وتقول العرب: سحته وأسحته: يُقْرَأ بهما في القرآن جميعاً، فمن قرأ (فيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ)[6] فهو من أسحت يُسحِت فهو مُسحَت، وهي

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 04 ص 24

(2) كان ابن سلام الجمحي العالِم الذي تعامل مع جهود سائر الرّواة والعلماء تعاملا تصحيحيّا فقد مثّل ترتيبه الشّعراء في طبقات «أوّل عمليّة نقديّة علميّة منظمة» (محمّد اليعلاوي: نشأة النّقد الأدبي عند العرب ص 87) وهي عمليّة وضع أسسها في ضوء إقراره لاستقلال النّقد عن سائر الصّناعات الأخرى: يقول: «وجدنا رواة العلم يغلطون في الشّعر ولا يضبط الشّعرَ إلاّ أهله» (طبقات فحول الشّعراء ج 1 ص 60)، ثم تتالت أصوات النّقّاد بعد الجمحي منادية بضرورة الاهتمام بقضيّة الجودة الفنّيّة في التّعامل مع الشّعر فكانت الحملة عنيفة ضدّ العلماء الرواة وقد بدأها الجاحظ واستأنفها من تلاه من النّقّاد:

* بالإضافة إلى قول الجاحظ الذي أوردناه فيما مرّ يضيف الجاحظ (البيان والتّبيين ج 04 ص 24): «ولولا أنّ أكون عيّابا ثمّ للعلماء خاصّة لصوّرت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة ! »

(3) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

(4) المرزباني: الموشح ص 144

(5) نفسه ص 162

(6) سورة طه: الآية 61

التي قال الفرزدق. ومن قرأ: «فَيَسْحَتَكُمْ» فهو من سَحَتَ يَسْحَتُ فهو مسحوت»[1]. إنّ موقف علماء كأبي عمرو بن العلاء ويونس وابن سلاّم، من بيت الفرزدق، يساهم في تعميق حيرة القارىء أكثر ممّا يساهم في تبديدها: الحيرة بين مسلكيْن في القراءة: قراءة (مُسْحَت) على النّصب أم على الرّفع ولكنّنا نجد أنّ أبا عبيدة، في شرحه لنقائض جرير والفرزدق، يخفّف من غلواء تلك الحيرة إذ يُرْوَى عنه قوله: «سمعت راوية الفرزدق يروي هذا البيت، لم يدع من المال إلاّ مسحت أو مجرّف بالرّفع. يقول لم يدع من الدّعة أي لم يتَّدِعْ. قال: والمسحت الذي لا يدع شيئاً إلاّ أخذه قال: والمجرّف الذي أخذ ما دون الجميع. قال: ومن قال إلاّ مسحتاً أو مجرّف أراد وهو مجرَّف. قال أبو عبيدة: قوله لم يدع أي لم يثبت ويستقرّ من الدّعة إلاّ مسحت من المال ومجرّف، قال: فارتفع مسحت ومجرّف بفعلهما»[2]. لسنا مهتمّين بمراد الفرزدق عند الإنشاء أهو النّصب أم الرّفع وإنّما اهتمامنا يكاد ينحصر فيما أثاره لفظ البيت من حيرة ألمّت بالقارىء، وهي حيرة أفضت إلى تأوّل البيت وطرح أكثر من مسلك إلى فهم معناه سواء تعلّق ذلك بإعراب (مُسَحَت) أم بأصل البنية الصّرفيّة لهذا المشتقّ أهو المزيد (أَسْحَتَ) أمْ الثّلاثي المجرّد (سَحَتَ). فوجود أكثر من طريقة في تخريج لفظ البيت يعكس فعل القراءة في النّصّ: هذا النّصّ الذي يستفزّ عقل المتقبّل فيحرّك ثقافته اللّغويّة. ومن ثمّ يكون الشّعر مطيّة لخدمة اللّغة بإظهار قواعدها وتوظيفها في تنويع القراءة.

هكذا تتّضح تجلّياتُ عِلْم الشّاعر باللّغة وإحاطته بمسائلها، ممّا يشكّل نتيجة طبيعيّة لتسليط العلم على الذّوق والعقل على القريحة ضمن اتّجاه عُرف عندهم بالصّنعة بما هي إنشاء للشّعر على وجه التّنقيح والتّثقيف إذ يتّفق أن يصنع الشّاعر القصيدة «ثمّ يكرّر نظره فيها خوفاً من التّعقّب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربّما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك»[3]. وبذلك يكون العقل رقيباً على الإبداع ممّا يستدعي من المتقبّل، وهو يتلقّى هذا النّمط من الشّعر المحكَّك الحمَّال لقضايا اللّغة، التّعويل على عقله سبيلاً إلى امتحان معارفه اللّغويّة من خلال النّصّ المقروء أو امتحان النص المقروء من خلال معارفه؛ وبقدر ما تنعكس تلك المعارف على مرايا ذلك النّصّ فإنّ إعجابه

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 21 -22

(2) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ج 02 ص 713

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225 -226

بالشّاعر يتنامى واستظرافه لشعره يزداد، وذلك في إطار الاحتفاء الظاهر بالوظيفة اللّغويّة للإبداع وهو احتفاء قد يكون في بعض الأحيان على حساب الوظيفة الفنّيّة الجماليّة. صحيح أنّ تعامل الشّاعر أو النّاقد الفنّي مع الشّعر هو غير تعامل الرّاوية أو العالِم باللّغة، فلكلٍّ مشغلُه ولكلٍّ أفقُ انتظاره. فذاك يحتفي بالقيمة الجماليّة للقول وهذا بقيمته المعياريّة اللّغويّة. ولكنّ العلاقة بين القيمتيْن قائمة في صلب عمليّة التّقبّل لأنّ الشّعر إبداع باللّغة. فمثلما لا يستطيع اللّغويّ أن يشيح الطّرف عن جماليّة القول الذي يسمو على مألوف الكلام، فإنّ الشّاعر أو النّاقد الفنّي لا يستطيع أن يُنْكر أهمّية البعد اللّغوي في تشكيل المعنى الشّعري وصنع الجماليّة. وسواء انتمى المتقبّل إلى الشّعراء أم إلى العلماء بالشّعر، فإنّ الانتماءين يجسّمان سؤالين رئيسيَّيْن في عمليّة تقبّل القدماء للشّعر هما السّؤال الفنّي والسّؤال اللّغوي. ولئن احتفى المتقبّل بسؤالٍ على حساب آخر فإنّه لا يمكن نفي علاقة «التّخارج» بين السّؤاليْن فاللّغة تخرج من الشّعر والشّعر يخرج من اللّغة. وهي العلاقة نفسها التي تحكم الزّوج طبع/صنعة: إذ لا بدّ للمطبوع من حدّ أدنى من الصّنعة لأنّ اكتساب ثقافة المجموعة وتقاليدها في الكتابة شرط أكيد لإظهار الموهبة للمتقبّلين على اختلاف انتظاراتهم، كما تقتضي الصّنعة حدّاً من الطّبع إذ العلم بالشّعر لا يفضي ضرورة إلى قول الشّعر: «قال ابن الأعرابيّ: قيل للمفضّل الضبيّ، وأنا حاضر في مجلسه: لم لا تقول الشّعر وأنت أعلم النّاس به؟ قال: علمي به يمنعني من قوله»[1]. فمثلما يعسر فصل الوظيفة اللّغويّة للشّعر عن الوظيفة الفنّيّة الجماليّة يعسر أيضا تحديد الموضع الذي ينتهي إليه الطبع وتبدأ منه الصّنعة. ولكن يظلّ «أفق الانتظار» هو المفسّر لطغيان وظيفة على أخرى وهيمنة مفهوم على سواه.

2 / التّقبّل من زاوية الانتماء الاجتماعيّ: العامّة/الخاصّة:

إنّ متقبّل الشّعر إمّا منتمٍ إلى خاصّة المجتمع أو إلى عامّته لذلك يكون تفاعله مع الشّعر وفق انتمائه الاجتماعي. فالزّوج عامّة/ خاصّة يرسو على ضرب من الميْز الاجتماعي/ الثّقافي: Discrimination socioculturelle [2] الذي أقرّه بعض القدماء[3]

---

(1) المرزباني: الموشح ص 456

(2) Bencheikh: Poétique arabe p : 47

(3) من الذين ميّزوا تمييزا اجتماعيا / ثقافيا بين مراتب المخاطَبين الجاحظ وابن قتيبة وابن المدبر. راجع بنشيخ: المرجع نفسه من ص 47 إلى ص 50

وألحّوا على ضرورة أن يتمكن منه صانع الكلام كاتباً كان أم شاعراً وذلك بأن يعرف قدْر كلِّ مخاطَب ووزنه «فلا يتجاوز به عنه ولا يقصر به دونه»[1]. فكما أنّ المجتمع طبقات فإنّ الكلام طبقات والحاذق من عرف كيف يناسب بين طبقات كلامه وأقدار مخاطَبيه. لذلك تحدَّثوا عن شاعر أشْعَر خاصَّةً وآخر أشْعَر عامَّةً مِن خلال مقارنتهم بين الفرزدق وجرير:

أ/ الشّعر والخاصة: للخاصَّة طبقات تنتظم هي الأخرى انتظاماً تراتبيّاً. وقد وقف ابن المدبّر في وصفها على مستوى يمثل خاصّة الخاصّة ويتكون من الخلفاء والوزراء والكتاب وأمراء الثّغور وقوّاد الجيش والقضاة، وعلى مستوى آخر ذكر ضمنه العلماء وأهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والأدب. إنّ المراد بـ «خواصّ الناس وعلمائهم» في المثال (04) هو رموز السلطة السياسية والإدارية والمالية والعسكرية بالإضافة إلى العلماء الذين ينهضون بأعباء المعرفة في مختلف مجالاتها. إنّ جمهورا من هذا القبيل يمثّل متقبّلين غير عاديّين، أقدامهم راسخة في العلم والأدب وشتّى المعارف، وهذا أدْعى إلى أن يكون الشّاعر أكثر حيطة في مخاطبة هؤلاء. إذ قد يردّون عليه قوله إن أخلّ بالمقام أو تحيّف عن الصّواب، لذلك لم يكن شعر جرير ـ مثلاً ـ يلقى دائما حسن القبول من الخاصّة: فممّا يُعَدُّ عليه أفْنًا سوء مخاطبته للأمير بشر بن مروان بقوله (الكامل):

قـد كـان حقّـكَ أن تقـولَ لبـارقٍ يـا آل بـارقَ فيـم سُـبَّ جـريـرُ

«وليس كذا يخاطب الأمراء، فلمّا سمع هذا بشر قال: قبّح الله ابن المراغة! أما وجد رسولاً غيري: وأيّ شيء يستحقّ منّي أن أقول هذا لبارق؟»[2]، كذلك جهل جرير قدر الخليفة فجعله شرطيّا في قوله (الكامل):

هذا ابنُ عمِّي في دمشقَ خليفةٌ لـو شئـتُ سـاقَكُـمُ إلَـيَّ قَطِينَـا

«قال الوليد: أما واللّه لو قال: لو شاء ساقكم لفعلت ذلك، ولكنّه قال: لو شئتُ فجعلني شرطياً له»[3]. كما لم يستسغ عبد الملك أن يخاطبه جرير بقوله (الوافر):

---

(1) ابن المدبر: الرسالة العذراء ص 180

(2) المرزباني: الموشّح ص 165

(3) نفسه

لذلك قال له: «بل فؤادُكَ!» إذ شعر وكأنّه قد نعته بالغفلة[1]. يبدو جرير من خلال كلّ ذلك جاهلاً بأقدار من يتقبّل شعره من الخاصّة لذلك يخرج عن قواعد المعنى[2] في مخاطبتهم فتكون استجابتهم سلبيّة؛ ومن الخاصّة الّذين لا يُقبِلون على شعر جرير إقبالَهم على شعر الفرزدق علماء اللّغة من رُواة ونحويّين بوجه عامّ إذ يعدمون في شعر جرير أصداء بارزة لأسئلتهم اللّغويّة ذات الجوانب الشّائكة ممّا كانوا يقفون عليه في شعر الفرزدق ويستظرفونه ويُتعِبون عقولهم في تأويله وتخريجه، وقد أتيح لهم ذلك لأنّ الفرزدق حريص ـ كسائر أصحاب الصنعة ـ على تجويد شعره بالتّثقيف أمّا جرير فلا يسير ـ شأنه شأن المطبوعين من الشّعراء ـ على نهج مَنْ يحكِّك القول ويتعمّد التّعقيد زرعا للحيرة في عقول القرّاء وهو ما يرضي فضول اللّغويين ويطابق أفق انتظارهم أكثر ممّا يرضى أصحاب النّقد الفنّي من المتقبّلين: لذلك لا يُكتب لشعر جرير الرّواج عند هذه الفئة الأخرى من الخاصّة. وبذلك يتجلّى قصد القدماء من حكمهم بأنّ الفرزدق أشعرُ منه خاصَّةً.

ب/ **الشّعر والعامّة**: إنّ جريراً عندهم أشعر عند العامّة من الفرزدق، والمراد بالعامّة «عامّة النّاس ودهماؤهم» (المثال 04) في إشارة واضحة إلى الجمهور العريض من متقبّلي الشّعر لأنّ الدّهماء هي: «الجماعة من النّاس. الكسائي: يقال دخلت في خَمَرِ النّاس أي في جماعتهم وكثرتهم وفي دهماء النّاس أيضاً مثله (...) والدّهماء العدد

---

(1) جرير: الديوان ج 01 ص 85 وفي رواية أخرى «قال: بل فؤادك يا ابن اللّخناء» (المرزباني: الموشّح ص 304)

(2) ونعني بالقواعد ما استرسخ من المعاني في المدوّنة الشّعرية القديمة ممّا يتّصل بأصول مخاطبة طبقات الخاصّة. فقد ذكر ابن رشيق أنّ الملوك مثلا لا يُمدحون بما يجب عليهم فعله، كما تمدح العامّة، وإنّما «بالإغراق والتفضيل بما لايتّسع غيرهم لبذله» (العمدة 2/ 208)، كما يمدح الكاتب والوزير «بحسن الرّويّة وسرعة الخاطر بالصّواب وشدّة الحزم وقلّة الغفلة وجودة النّظر للخليفة والنّيابة عنه في المعضلات بالرّأي أو بالذّات» (نفسه / 212) ويمدح القائد «بالجود والشّجاعة وما تفرّع منهما نحو التّخرّق في الهبات والإفراط في النّجدة وسرعة البطش وما شاكل ذلك» (نفسه 212 / 213) كما يمدح القاضي «بما ناسب العدل والإنصاف وتقريب البعيد في الحقّ وتبعيد القريب والأخذ للضّعيف من القويّ والمساواة بين الفقير والغنيّ وانبساط الوجه ولين الجانب وقلّة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق فإنْ زاد إلى ذلك ذكر الورع والتّحرّج وما شاكلها فقد بلغ النّهاية» (نفسه / 213)

الكثير، ودهماء النّاس جماعتهم وكثرتهم»[1]. وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى مصطلح «السَّيْرورة» باعتباره آليّة أساسيّة من آليات القدامى في تناول الشّعر والشّعريّة. فبقدر ما ينتشر الشّعر في عموم النّاس فإنّ قيمته تكبر ومحلّ صاحبه يسمو؛ فالسّيرورة إذن هي رهان آخر ينضاف إلى رهان الجودة ولابدّ للشّاعر من ربح الرّهانيْن لكي لا يخمل شعره ويذهب في طيّات النّسيان: «قال أبو معاذ النّميري: قال بشّار قصيدة وقال فيها (البسيط):

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لم يَظْفرْ بحَاجَتِهِ ... وَفَـازَ بِـالطَّيِّـاتِ الفَـاتِـكُ اللَّهِـجُ

فعرّفته أنّ سلما قد قال (مخلّع البسيط):

مَـنْ رَاقـبَ النَّـاسَ مَـاتَ غَمًّـا ... وَفَـازَ بِـاللَّـذَّةِ الجَسُـورُ

فلمّا سمع بشّار هذا البيت قال: سار والله بيتُ سَلْم وخمل بيتنا، قال: وكذلك كان، لهج النّاس ببيت سلم ولم يُنشد بيت بشّار أحد»[2]. فلئن كان لبشّار فَضْلُ صناعة المعنى حتّى ارتقى إلى مرتبة المعنى الإنسانيّ العامّ على شاكلة الحكمة، فإنّ سلما الخاسر قد عَرِيَ من ذلك الفضل لكنّه ربح رهاناً خسره بشّار هو رهان السّيرورة فأوجز اللّفظ بأنْ قلّل من عدد الكلمات واختار أسهلها فوضع (مات غمّا) عوض (لم يظفر بحاجته) و(الجَسور) بدل (الفاتك اللّهج) فكان المعجم أكثر ألفة. بالإضافة إلى تخفيف الوزن من البسيط التّام إلى مخلَّعه، وبذلك كان بيت التّلميذ أسْير من بيت الأستاذ الذي أقرّ ذلك بمرارة. إنّ عامّة النّاس يمثّلون القرّاء العاديّين الذين يميلون إلى الشّعرِ القليلةِ حروفُه الخفيفةِ أوزانُه اللائحةِ معَانيه من مثانِي ألفاظه. كما يروي صاحب العمدة أنّ الحسين بن الضحّاك (ت 250 هـ)[3] أنشد أبا نوّاس شعرا له إلى أن بلغ قوله (المنسرح):

كـأنّمـا نُصْـبَ كـأسـه قَمَـرٌ ... يَكْـرَعُ فـي بَعـض أَنْجُـمِ الفلـك

«فنفر نفرة منكرة، فقلت: مالك قد أفزعْتني؟!! فقال: هذا معنًى مليح وأنا أحقّ به، وسترى لمن يُرْوَى، ثمّ أنشدني بعد أيّام (الطّويل):

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 04 ص 431

(2) الأصفهاني: الأغاني ج 19 ص 218-219

(3) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 02 ص 168

إذا عبَّ فيها شاربُ القومِ خِلْتَه   يقبِّل في داجٍ مِن اللَّيلِ كَوْكَبَا

فقلت: هذه مصالتة يا أبا عليّ، فقال: أتظنّ أنّه يُرْوَى لك معنى مليح وأنا في الحياة؟!!. وأنت ترى سيرورة بيت أبي نوّاس كيف نُسِيَ معها بيت الخليع، على أنّ له فضل السّبق، وفيه زيادة ذكر القمر (. . .) ولكنّ بيت أبي نواس أمْلَأُ للفَم والسَّمع وأعظم هيبة في النّفس والصّدر، ولذلك كان أسْيَرَ»[1]. لئن استند سلْم الخاسر، في إنتاج بيت أسْير من بيت أستاذه وهو مَنْ هو اسمًا وذيوعَ صيت! فإنّ أبا نواس تعمَّد سرقة بيت الخليع معوّلاً على شهرته ونفاق شعره لذلك قال له متحدّياً: «أتظنّ أنّه يروى لك معنًى مليح وأنا في الحياة؟!!». إنّ أبا نواس «رُزِقَ في شعره أن سار وحمله النّاس وقدّمه أهل مصره مع كثرة لحْن وإحالة»[2]. فرِهان الإبداع ليس معقوداً على الجودة وحدها ولا على الملكيّة الشرعيّة للمعنى وإنّما هو معقود على تحقيق السّيرورة المتأتّية من الشّاعر إن كان ذائع الصّيت. ومن الشّعر إن صُنِع على شاكلة تسهِّل رواجه، وقد قدّم ابن رشيق في إطار مقارنته بين البيتيْن، الأسباب التي جعلت بيت أبي نواس أسْير من بيت الخليع. فلعلّه عَنَى بـ «أمْلأ للفم» جانب الفخامة عند إنشاد البيت فأبو نواس ترك الفعل «كرع» ليورد فعليْن على التّضعيـف هما «عبَّ» و«قبَّل» على سبيل المبالغة في وصف حركة الشّرب في تزاوج مع حركة التّقبيل ضمن إشارة لطيفة إلى ضربيْن من اللّذّة: لذّة الخمرة ولذّة القُبْلة، ولعلّه عنى بـ «أمْلأ للسّمع» الجانب الصّوتي. فالشّاعر اختار قافية الباء وهي أكثر استعمالاً وانتشاراً من الكاف. هذا بالإضافة إلى تكرار الباء أربع مرات مقابل مرتيْن في بيت الخليع، والنّتيجة طغيان الجهر مما يضفي على القول جرسا يقرع الأذن ويملؤها وهو ما يصرف الانتباه أكثر إلى المعنى. أمّا ما تولِّده هذه الصّورة مـن «هيْبة عظيمة» فهي في نظرنا راجعة إلى أنّ أبا نواس تجاوز عنصر (النّور) الذي نهضت عليه صورة الخليع إلى عقْد مزاوجة لطيفة بين النّور والظّلمة إذ أظهر التّقاطع ـ وقد كان خافياً في الصّورة الأولى ـ بين الكوكب والظلمة التي يتوسّطها. فبدا أكثر نوراً في الظلمة التي لاحت أشدّ سواداً في النّور.

فلكي يربح الشّاعر رهان السّيرورة فيَنْفَق شعره في الجمهور العريض من المتقبّلين

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 286
(2) المرزباني: الموشح ص 349

لا بدّ له من توفير الأسباب الفنّيّة المفضية إلى الانتشار. ويتّصل ذلك بمدى تركيز اختياراته المعجميّة والتّركيبيّة والصّرفيّة والصّوتيّة العروضيّة في صناعة المعاني الشّعريّة حتّى يستخفّها المتقبّل فتكون سهلة العلوق بأذهان الكثرة الكثيرة من النّاس: «تذاكر الفرزدق والأخطل جريراً فقال الأخطل، واللّه إنّك وإيّاي لأشعر منه، غير أنّه قد أُعْطِي من سيرورة الشّعر شيئاً ما أُعْطِيَه أحد، لقد قلت بيتا ما أعرف في الدّنيا بيتاً أهجى منه (البسيط):

قَـوْمٌ إذا اسْتنبـحَ الأضيـافُ كَلْبَهُـمُ   قالُوا لأُمِّهِم بُولِي علَى النَّارِ (...)

وقال هو (الكامل):

والتَّغْلبِـــيُّ إذَا تنحنَـــحَ للقِـــرَى   حـــكَّ اسْتَـــه وتمثَّـــل الأمْثَـــالا

فلم يبق سقّاء ولا أَمَة إلاّ رواه، قال: فقضَيا يومئذٍ لجرير أنّه أسْير شعراً منهما»[1].

إنّ في إقبال الدّهماء كالسّقّائين والإماء على شعر جرير لدليلاً على نفاذ هذا الشّعر إلى أكثر النّاس بساطةَ تفكير وضعفَ تحصيل ومن ثَمّ على مهارة صاحبه في تطويع فنّه وتيسيره على نهج من السّهولة الفنّيّة التي قد تستعصي على الفحول: «دخلت على أبي سعيد المخزوميّ يوما وهو يقول: وأيّ شيء ينفعني؟ إنّي أجوِّد الشّعر فلا يُرْوَى ويُرْذَلُ فيُروَى ويفضحني برديئه ولا أفضحه بجيّدي، فقلت: مَنْ يا أبا سعيد؟ فقال: مَنْ تَرَاني أعني إلاّ من عليه لعنة اللّه دعبلاً، قلت فيه: (الأبيات). فواللّه ما التفت إليها في مصرنا هذا إلاّ علماء الشّعر وقال: (الأبيات). فقال: فواللّه لقد رواه صبيان الكتّاب ومارّة الطريق والسّفل فما أجتاز بموضع إلاّ سمعته من سفلة يهدّون به هدّا فمنهم من يعرفني

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 191 -192 وأورد صاحب العمدة الخبر نفسه في معرض حديثه عن «الذين سار شعرهم في الجاهليّة وفي الإسلام » فقال: «كان الأعشى أسْير النّاس شعرا، وأعظمهم فيه حظّا حتّى كاد يُنْسي النّاس أصحابه المذكورين معه، ومثله زهير والنّابغة وامرؤ القيس، وكان جرير نابغة الشّعر مظفرا، قال الأخطل للفرزدق: أنا والله أشعر من جرير، غير أنّه رزق من سيرورة الشّعر مالم أرزقه، وقد قلت بيتا لاأحسب أنّ أحدا قال أهجى منه، وهو (البسيط):

قَـــوْمٌ إذا استنبـــحَ الأضيـــافُ كلبَهـــم   قـــالـــوا لأمّهـــم: بـــولـــي علـــى النّـــارِ

وقال هو (الكامل):

والتّغلبـــــيُّ إذا تَنَحنـــــحَ للقِـــــرى   حَـــــكّ استَـــــه وتمثّـــــلَ الأمثـــــالاَ

فلم يبق سقّاء ولاأمة حتّى روته. قال الأصمعي: فحكما له بسيرورة الشعر » راجع: ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 285 -286

فيعبث بي، ومنهم من لا يعرفني فأسمعه منه لسهولته على لسانه»[1]. إنّ المخزوميّ يشكو من إقبال فئة قليلة من المتقبّلين على شعره هم علماء الشّعر ومن عدم التفات العامّة إليه بخلاف دعبل الذي انتصر عليه بنفاق شعره بين شرائح الدهماء من صبيان الكتّاب ومارّة الطريق «وسَفَلَةِ» النّاس ممّن يمثّلون أسفل الهرم الاجتماعي، فالشّعر كلّما توغّل في الجودة التي لايفكّ أسرارها إلاّ العلماء، صارت النّخبة أخصّ بقراءته وابتعد عن مشاغل العامّة وحُرِمَ صاحبُه السّيرورةَ، أمّا إذا كان سهلاً بلا تعقيد فإنّه يقترب من هموم النّاس وما ينتظرونه. فتكون سهولته سببا في سيرورته. ومعلوم أنّ السّيرورة تتحقّق عبر مسلكيْن: مسلك السّهولة الفنّيّة التي لا تتاح إلاّ لكبار الشّعراء ممّن حذقوا صنعتهم حذق الموهوبين، ومسلك الإرْذَال أو الرداءة. بل إن الرداءة تصبح أحياناً أشدّ خطراً من الجودة الفنية وأقصر مسلكاً إلى رواج الشّعر وسيره في النّاس. فالذي أفزع أبا سعيد المخزومي، في الخبر الذي مرّ، من شعر دعبل هو الذي أفزع دعبلاً من شعر رَجُلٍ «بقُمّ»: «يتعاطى الشّعر، يقول شيئاً ضعيفاً يُضْحَكُ منه. وأنشد دعبل شيئاً من شعره، فقال للمنشد، أمسك فإنّ استماع هذا يصدأ منه السمع. فبلغ الرّجلَ ذلك فصار إليه وقال له: أنت الذي رذّلت شعري؟ قد قلت فيك أبياتاً. فقال له: هات، فقال (مجزوء الخفيف):

فــي آسْــتِ دِعْبِــلْ بُـلابَــلْ ... ليــسَ يَشْفَـــى لِقَـــابِــلْ
ليْـــــــسَ يشْفِيـــــــه إلاَّ ... أَيْـــرُ بَغْـــلٍ بِكَـــابِـــلْ

قال: فسُقط في يده وقال: واللّه ليسيرنَّ شعرُ هذا الجيفة على ألسنة العامّة والصّبيان، وقال: أعطيك شيئاً وتكتم هذه الأبيات ولا ترويها؟ قال: وما أريد غير ذلك، وكان خفيف الحال، فقال: أعطوه مائة درهم، فقال: واللّه لا أخذت إلاّ ألفاً، فقبضه وخرج، فقلنا له: ما صنعت؟ هذا يدفع إليه من درهم إلى درهميْن وقد كان يُرْضيه منك خمسة دراهم، فقال: دعوني من هذا، واللّه لو احتكم على الخمسين الألف التي قُسمت لي بـ «قُمّ» لدفعتها إليه. ثمّ خرج دعبل، وشاع ذلك في البلاد، فهتف به الغوغاء والسّفل والعبيد، واحتاج أن يدع البلد بعد ذلك ولا يدخله»[2]. إنّ رجُلاً مجهول القدْر ينشىء الشّيء الضّعيف الذي يُضْحَكُ منه، تمكّن من الانتصار على دعبل المعروف بقصائدَ «هي

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 20 ص 123 -124
(2) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 265 - 266

أشْهر من الشّمس»[1]. فما أفزع دعبلاً وجعله يغدق العطاء اشتراءً لصمت الرّجل رداءة القول لا جودته. فهو يخشى متقبِّل الخطاب أكثر ممّا يخشى منتِجَه لأنّ ذلك المتقبّل ينتمي إلى الغوغاء والسّفل والعبيد ممّن لا يراعون حرمة ولا يصونون عِرضا. قد تكون الرّداءة إذن بمعنى انحطاط القول إلى الإرذال والإفحاش مثلما هو جلّي من البيتيْن المذكوريْن في الخبر الذي أورده ابن المعتزّ عن دعبل، كما قد تكون الرّداءة بمعنى السّهولة التي تخرج أحياناً عن الفنّ إلى الابتذال ممّا لا يكاد يتميّز عن عامّيّ الكلام مثلما يوضّح ذلك قول أبي العتاهية وقد استنشده بعضهم من جيدّ شعره فأجابه: «اِعلم أنّ ما قلتُه رديء. قلت: وكيف! قال: لأنّ الشّعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدّمين أو مثل شعر بشّار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصّواب لقائله أن تكون ألفاظه ممّا لا تخفى على جمهور النّاس مثل شعري، ولا سيّما الأشعار التي في الزّهد، فإنّ الزّهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رُواة الشّعر ولا طُلاَّب الغريب، وهو مذهب أشغفُ النّاس به الزّهّاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرّياء والعامّة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه»[2]. يتّضح من خلال قول أبي العتاهية اتّجاهان بارزان في قول الشّعر:

* **اتّجاه جمهورُه ضَيِّقٌ**: ويتكوّن من الملوك ورواة الشّعر وطُلاّب الغريب، وأعجب الأشياء إلى بعض هؤلاء ما كان غامضاً في حاجة إلى الاستخراج والتّفسير، وهو اتّجاه قد لا ينهض به إلاّ الفحول من المطبوعين المشهورين أو من أصحاب الصّنعة البارزين:

المتقبّل	مَلِكٌ	راوية الشّعر	طالب الغريب
سؤال التّقبّل	بم يمدح الملك؟	سؤال لغويّ	سؤال معجميّ

* **اتّجاه جمهورُه عريضٌ**: ويتكوّن من الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرّياء والعامّة، فهؤلاء يجدون أسئلتهم في شعر أبي العتاهية الذي يسير على نهج الوضوح في الإجابة عن تلك الأسئلة «وَأعجب الأشياء إلى هؤلاء ما فهموه».

---

(1) نفسه ص 267

(2) الأصفهاني: الأغاني ج 04 ص 72

إنّ وعي الشّاعر بما ينتظره جمهوره يحقّق له إقبال ذلك الجمهور على شعره ومن ثَمّ سيرورته ونَفاقه. صحيح أنّ أبا العتاهية لم يراهن على الجودة الفنّيّة بما هي احتذاء لطراز الفحـول في القول ولكنّه راهن على السّيرورة فعقد همّتـه على الشّعر «الأسْير» بدل «الأجْود» وكاد يقطع الخيط الفاصل بين شعريّة الخطاب ونثريّته غير منشغل بما ينتظره الملك من مدح ولا راوية الشعر من إجابة عن أسئلته اللّغويّة ولا طالب الغريب من إجابة عن أسئلته المعجميّة، في إطار احتفاء ظاهر بالوظيفة الدينيّة للشّعر التي بلورها غرض الزّهد كأجلى ما تكون.

يمكن التّمييز من خلال ما تقدّم بين مسالك ثلاثة مؤدّية إلى سيرورة الشّعر ومن ثمّ إلى اكتساحه جمهور العامّة العريض:

* **مسلك السّهولة الفنّيّة**: ويقتضي من الشّاعر تركيز اختياراته المعجميّة والتّركيبية والصّرفيّة والصّوتيّة العروضيّة حرصًا منه على توفير الأسباب الفنّيّة المفضية إلى نَفاق شعره في العامّة.

* **مسلك الرّداءة**: وهو القائم على الإرذال والإفحاش على حساب الجودة الفنّيّة لذلك يخرج الكلام الناتج عن هذا المسلك من حيّز الفنّ.

* **مسلك السّهولة**: وهي التي ينزع فيها صاحبها عن الشّعر والتّخييل إلى النّثر والتّقرير على نحو تكشفه قصائد عديدة لأبي العتاهية الذي اعترف بأنّه غير مكترث لنظم الجيّد من الكلام قدر اكتراثه لنظم السّهل الواضح منه ممّا يضمن له السيرورة وإن كانت في بعض الأحيان على حساب الوظيفة الإنشائيّة للخطاب.

صحيح أنّ القدماء من العلماء امتدحوا الشّعر الأسْيَر من سواه لكنّهم وضعوا دوما في اعتبارهم عنصر الجودة لاختبار قدرة الشّاعر على تطويع فنّه مثلما تجلّى لنا ذلك من خلال ما صنعه سلم الخاسر عندما أعاد صياغة بيت بشّار وما صنعه أبو نواس حيال بيت الخليع. ومن خلال المقارنة التي وقفنا عندها بين بيتيْن للأخطل وجرير والتي أفضت إلى الحكم بأنّ جريراً أسْير شعراً من نظيريْه: الفرزدق والأخطل. إنّ الأمر يتعلّق برهانيْن مرتبطيْن ارتباط الوجه بقفاه: رهان الجودة ورهان السّيرورة. والذي يوفَّق إلى ربحهما هو الشّاعر النّموذج لديهم إذ يتّفق أن يكون البيت من الشّعر أجود من الآخر ولكنّه أقلّ سيْراً منه أي لايُقبل على روايته عدد كبير من المتقبّلين: «فكم من بيت شعر قد سار، وأجود

منه مقيم في بطون الدّفاتر، لا تزيده الأيّام إلاّ خمولاً، كما لا تزيد الذي دونه إلاّ شهرة ورفعة وكم من مَثَل قد طار به الحظّ حتّى عرفتْه الإماء ورواه الصّبيان والنّساء»[1]. وقد علّل الجاحظ هذه الظّاهرة بقوله: «والعامّة ربّما استخفّت أقلّ اللّغتيْن وأضعفهما وتستعمل ما هو أقلّ في أصل اللّغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشّعر قد سار ولم يسر ماهو أجود منه، وكذلك المثل السّائر»[2]. ولكن لا معنى للسّيرورة دون الجودة الفنّيّة التي تشكّل عنصراً ثابتاً في تصوّرهم للإبداع سواء نفق الشّعر بين عموم الناس أم لم ينفق، وتتجلّى تلك الجودة من خلال طرازين في قول الشّعر: طراز وسموه بـ «الحلاوة» وهو «الأسْير» وطراز وسموه بـ «الجزالة» و «الرّزانة» وهو الأقلّ سيرورة، يقول الجمحيّ: «قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء: أيّ البيتيْن عندك أجودُ؟: قول جرير (الوافر):

أَلَسْتُـمْ خَيْـرَ مَـنْ رَكِـبَ المَطَـايَـا وَأَنْـدَى العَـالَمِيـنَ بُطُـونَ رَاحِ

أما قول الأخطل (البسيط):

شمْس العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاَمًا إِذَا قَدَرُوا

فقلت: بيت جرير أحلى وأسْير، وبيت الأخطل أجْزل وأرزَنُ»[3]. إنّ سؤال الجودة معقود لديهم على ذيْنك الطّرازيْن: فالشّعر إمّا حُلْوٌ سائر أي رقيق اللّفظ تستخفّه العامّة فترويه وهو السّهل المطبوع، وإمّا جَزْل قويّ متين وهو الذي يضرب صاحبه في الصّنعة بسهم؛ وتظلّ الجودة قاسماً مشتركاً بينهما؛ بل قد يقع للشّاعر، في قوله، شيء من الصّنعة ومع ذلك يحظى بالسّيرورة فيرويه العامّيّ لا لأنّه استجاد تلك الصّنعة إذ قد يكون على غير وعي بها، وإنّما لأنّه استخفّ اللّغة ووقع المعنى من أفق انتظاره موقعاً حسناً: «قال دعبل: خرجت إلى الجبل هارباً من المعتصم فكنت أسيرُ في بعض طريقي والمُكَارِي يسوق بي بغلا تحتي، وقد أتعبني تعباً شديداً، فتغنّى المُكارِي في قولي

(1) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 103

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 21. إنّ للعامّة مقاييس خاصّة في التّقبّل: «ألا ترى أنّ العامّة ابنُ القِرِيّة عندها أشهرُ في الخطابة من سحبان وائل. وعبيد الله بن الحرّ أذكرُ عندهم في الفروسيّة من زُهير بن ذؤيب. وكذلك مذهبهم في عنترة بن شدّاد وعتيبة بن الحارث بن شهاب وهم يضربون المثل بعمرو بن معد يكرب ولا يعرفون بسطام بن قيس» (نفسه)

(3) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص494

(الكامل):

لا تَعْجَبِــي يَـــاسَلْــمَ مِــــن رَجُـــلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى . . .»[1]

إنّ قول دعبل هذا جيّد وسائرٌ في آن مَعًا. فمثلما حاز اهتمام الخوّاص من أهل العلم والأدب والبلاغة[2] حاز اهتمام العوّام ونموذجهم المُكاري. إنّ الشعر النّموذج لديهم هو الذي يستقطب الخاصّ والعامّ من النّاس في آن معًا. فبقطع النّظر عن اختلاف مستويات القرّاء فإنّ كلّ قارىء يتعاطى ذلك الشّعر من الزّاوية التي تشغله؛ فإقبال النّاس على هذه القصيدة أو تلك دليل جهير على قوّتها وفاعليّتها في قرّائها، وقد استوقفتْنا ضمن رصدنا لقضيّة التّقبّل عبارات من قبيل:

ــ «فأعجبت النّاس وتناشدوها» (طبقات الجمحي 1/398).

ــ «فتناشدها النّاس» (نفسه 1/399).

ــ «ولكنّه رُزق من شعره أن سار وحمله النّاس» (موشّح المرزباني / 349).

ــ «فتناشدها النّاس» (أغاني الأصفهاني 8/61).

ــ «فأعجبت النّاس وتناشدوها» (نفسه).

ــ «فخرج النّاس بالبيتيْن» (نفسه 10/98).

كان الشّعر إذن حاضراً حضوراً قويّاً في حياة العرب فهو ديدنُهم وهِجِّيرَاهم: ألم يفتن عمرو بن كلثوم بمعلّقته الشّهيرة بني تغلب صغارهم وكبارهم؟!: «وكان قام بها خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكّة. وبنو تغلب تعظّمها جدّاً ويرويها صغارهم وكبارهم حتّى هُجُوا بذلك، قال بعض شعراء بكر بن وائل (البسيط):

أَلْهَى بني تَغْلب عن كلِّ مَكْرُمَةٍ قصيـدةٌ قـالهَـا عمـرو بـن كلثـومِ

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 20 ص 108

(2) كان بيت دعبل هذا محلّ اهتمام النّقّاد والبلاغيّين. راجع مثلا:

* ابن طباطبا: عيار الشّعر ص 112
* قدامة: نقد الشّعر ص 145
* القاضي الجرجاني: الوساطة ص 44
* العسكري: - الصّناعتين ص 341
  - ديوان المعاني ص 159
* ابن أبي الإصبع: تحرير التّحبير ص 112 - 113

يَـرْوونهـا أبـداً مـذ كَـان أوّلُهُـم ... يَـا لَلـرّجـالِ لشِعْـرٍ غيـرِ مسْـؤُوم»[1]

فبالشّعر أذاع عمرو بن كلثوم مفاخر قومه[2] لذلك تردّدت معلّقته على كلّ لسان وتناقلها الكبار والصّغار. لأنّ غير قليل من الشّعر القديم يتجاوز مستوى الاستهلاك الفردي بواسطة القراءة إلى درجة يصبح فيها حاجة جماعيّة ملحّة[3]. إنّ الشّعر الذي يتسلّل إلى حياة النّاس ويستولي على جمهور عريض من المتقبّلين هو الذي يبقى محفوظاً في ذاكرة الأجيال على تقادم الأحقاب لذلك قال الشّاعر في معرض وصفه لفتنة بني تغلب بمعلّقة شاعرهم: «يرْوونها أبداً مذ كان أوّلهم». أمّا الشّعر الذي لا تلتفت إليه إلاّ الفئة القليلة من النّاس فسرعان ما يصبح أثراً بعد عين إلى أن يدرس ويمّحي مع الأيّام. إنّ السّيرورة هي إيذان بخلود الشّعر، وهو خلود يعود الفضل فيه إلى عموم المتقبّلين يتوارثون روايته الخلف عن السّلف حتّى يصبح أساساً تنهضُ عليه ذاكراتهم الجماعيّة.

3 / التّقبّل من زاوية الانتماء الجغرافيّ: البادية/الحاضرة:

لئن ارتبط إنتاج الشّعر بالبيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة التي نشأ فيها الشّاعر فإنّ تقبّل الشّعر لا يمكن أن يكون بمنأى عن التّأثّر بالبيئة التي نشأ فيها المتقبّل، فللمكان إذن أثره

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 11 ص 48 -49

(2) ممّا قاله عمرو بن كلثوم فاخرا (الوافر):

وقَـدْ عَلِـمَ القَبَـائِـلِ، غَيْـرَ فَخْـر ... إذا قُبَـبٌ بِـأَبْطَحِهَـا بُنِينَـا
بِـأنّـا العَـاصِمُـونَ، إذَا أَطَعْنَـا، ... وَأنّـا الغَـارِمُـونَ إذَا عُصِينَـا
وَأنّـا المُنْعِمُـونَ، إذَا قَـدَرنَـا، ... وَأنّـا المُهْلِكُـونَ إذَا أُتِينَـا
وَأنّـا الحَـاكِمُـونَ بِمَـا أَرَدْنَـا، ... وَأنّـا النَّـازِلُـونَ بِحَيْـثُ شِينَـا
وَأنّـا التَّـارِكُـونَ لِمَـا سَخِطْنَـا، ... وَأنّـا الآخِـذُونَ لِمَـا هَـوِينَـا
وَأنّـا الطَّـالِبُـونَ، إذَا نَقِمْنَـا، ... وَأنّـا الضَّـارِبُـونَ، إذَا ابْتُلِينَـا
وَأنّـا النَّـازِلُـونَ بِكُـلِّ ثَغْـرٍ ... يَخَـافُ النَّـازِلُـونَ بِـهِ المَنُـونَـا
وَنَشْـرَبُ إنْ وَرَدْنَـا المَـاءَ صَفْـوًا ... وَيَشْـرَبُ غَيْـرُنَـا كَـدِرًا وَطِينَـا.

راجع:

أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب ص 146

(3) Paul Zumthor : Essai de poétique médiévale p : 38
«La poésie médiévale en dépit de son caractère parfois raffiné et de sa diffusion relativement faible, s'apparente ainsi aux modernes mass-média plus qu'à une littérature vouée à la consommation individuelle par la lecture.»

في الشّعر إنتاجًا وتقبّلاً، لذلك يتّضح، من خلال حكم ابن سلاّم على شعر جرير بأنّ أهل البادية أعجب به من سواهم (المثال 02)، الاختلاف في مقاييس تقبّل الشّعر بين البدو والحضر:

أ/ تقبّل البدو للشّعر: إنّ شعر جرير نافق في البدو لأنّ جريراً وُلِدَ في «بيئة بدويّة يتوارث أبناؤها الشّعر كأسرة زهير بن أبي سلمى»[1] ولمّا شبّ رعى على أبيه الغنم: «وجرير بن عطيّة تِرْعِيَة يرعى على أبيه الغنم لم يقل الشّعر بعد ـ يقال تِرْعِيَة وتِرْعِيَّة وتِرْعَايَة إذا كان لازماً للرّعي»[2]. وظلّ مقيماً بالبادية ولم يرحل إلاّ حين اشتدّ الهجاء بينه وبين الفرزدق: «وكان جرير مقيماً بالمرّوت من البادية، والفرزدق بالعراق وهما يتهاجيان، فأرسلت بنو يربوع إلى جرير: إنّك مقيم بالمرّوت ليس عندك أحد يروي عنك والفرزدق بالعراق قد ملأها عليك منذ سبع حجج فانحدر إلى العراق فأقام بالبصرة، ولذلك يقول (الكامل):

وإِذَا شهـدتُ لثَغْـرِ قَـوْمِـي مَشْهَـدًا   آثَـرْتُ ذاكَ عَلَـى بَنِـيَّ وَمَـالِـي»[3]

ما من شك في أنّ لنشأة جريراً راعياً للغنم على أبيه ولإقامته بالمرّوت من البادية أثراً في طريقة قوله للشّعر على النّمط الأعرابيّ، وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى متصوَّر «البَدَوِيّة» في القول الشّعري[4] وهي بدويّةٌ تتجلّى على صعيديْ اللّفظ والمعنى. ولئن كنا عرضنا للبدويّة على صعيد اللفظ من خلال إلحاح العلماء بالشعر على الألفاظ النّجدية في وصل لهم ظاهر بين بيئة الشاعر الصحراوية وألفاظه فإنه تجدر الإشارة إلى أن بدويّة اللفظ غرابةً وألفةً تبدو أمرًا كالمتناقض بين شعرٍ "وحشيّ" وآخر "مأنوس" أو بين شعر "قويّ وعْر" وآخر "سهْل" ولكنّ التّقاطع بين المتناقضيْن هو شرط تحقيق الكلام الجزْل الفصيح: «إنّ الجزالة، وإن أوحت بالقوّة والوعورة، فإنّما هي السّهولة المطمِعة وحسن قياد الكلام وبنائه. وهو أمر كالمتناقض ولكنّه هو سرّ الجودة وفصاحة الكلام ودليل على اقتدار حقيقيّ»[5]. أمّا بالنسبة إلى بدويّة المعنى فيمكن تبيّن مظهر من مظاهرها على صعيديْن: عامّ وخاصّ:

---

(1) نعمان محمّد أمين طه: مقدّمة ديوان جرير ج 01 ص 11

(2) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ج 01 ص 158 -159

(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 377-378

(4) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنّظرية النّقديّة ص 202

(5) نفسه ص 150

1/ الصّعيد العامّ: ويتجلّى من خلال المعاني العامّة لغرض الغزل والتي تُمثِّل قواعد الغزل البدويّ التي افتقدها المفضّل الضّبّي في شعر عمر بن أبي ربيعة ـ أو في بعض منه ـ: «وكان المفضّل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول: إنّه لم يرقّ كما رقّ الشّعراء لأنّه ما شكا قطّ من حبيب هَجْرًا ولا تألَّمَ لصَدٍّ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها وأنّ أحبابه يجدون به أكثر ممّا يجد بهم ويتحسّرون عليه أكثر ممّا يتحسّر عليهم»[1]. إنّ عمر بن أبي ربيعة حضريٌّ ولد بمكّة ونشأ بها[2]. فشبّ على لقاء المرأة لا فراقها[3]. فكادت تغيب عن شعره معاني الغزل البدوي القائم على ذكر الفراق ووصف آثاره. إنّ عمر بتغزّله الذي أظهر فيه المرأة طالبة لا مطلوبة كاد يخرج ـ لا عن قواعد النّسيب البدوي فحسب ـ بل عن قواعد النّسيب العربي لأنّ «العادة عند العرب أنّ الشّاعر هو المتغزِّل المتماوِت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطّالبة والراغبة المخاطبة، وهنا

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 264، ولم يتعمّد المفضّل، في واقع الأمر، الغض لغاية في نفسه، من غزل عمر مثلما تبوح بذلك عبارة الرّاوي: " وكان المفضّل يضع من شعر عمر في الغزل " وإنّما عبّر هذا العالم عن خروج عمر عن قواعد النّسيب عند العرب والبدو من الشّعراء على وجه التّحديد. ولم يكن هذا رأيه وحده فابن أبي عتيق عاب على عمر نسيبه بنفسه عوض نسيبه بالمرأة: " قال ابن أبي عتيق لعمر وقد أنشده قوله (الرّمل):

بينمــــا ينعتْنَنــــي أبصَــــرْنَنِــــي	دون قِيـد المِيـل يعـدو بـي الأغـرّ
قـالـت الكبـرى: أتعـرفـن الفتـى؟	قـالـت الـوسطـى: نعـم هـذا عمرْ
قــالــت الصّغــرى وقــد تَيَّمْتُهَــا	قَـدْ عَـرَفْنَـاهُ وَهَـلْ يَخْفَـى القَمَـرْ

فقال له ابن أبي عتيق -وقد أنشدها- أنت لم تنسب بها وإنّما نسبت بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لي، فوضعت خدّي فوطئت عليه " (الأصفهاني: الأغاني ج 01 ص 122 -123) وقال له كثير لمّا سمع قوله (المنسرح):

قــالــت لهــا أختُهــا تعــاتبهــا:	لا تفْسِــدِنَّ الطّـَـوَافَ فِــي عُمَــرِ
قــومِــي تَصَــدَّيْ لــه لأبْصِــرَه	ثُــمَّ اغمـزيـه يـا أُخْـتُ فِـي خَفَـرِ
قـالـت لهـا: قَـدْ غَمَـزْتُـهُ فـأبـى	ثُــمَّ اسبطــرّت تَشتــدُّ فِــي أثَــرِي

أهكذا يقال للمرأة؟ إنّما توصف بأنّها مطلوبة ممتنعة " (ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 199)

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي مصر دار المعارف ط 8 ص 349

(3) نفسه ص 350: " . . . لايزال يتّخذ الشّباك لكلّ امرأة جميلة في مكّة، وتحوّل إلى مواسم الحجّ يعلن حبّه إعلانا لكلّ امرأة ذات حسن يلقاها، يقول (الخفيف)

يقْصِـدُ النّـاس للطّـواف احتسـابـا	وذُنـوبِـي مجمـوعـةٌ فـي الطّـوافِ

فتذهب مواسم الحجّ، فيتصدّى لكلّ فتاة جميلة بمكّة وخاصّة الثّريّا بنت علي الاموية. وينزل المدينة فيتصدّى للقرشيّات الجميلات بها من مثل سُكَيْنَةَ بنت الحسين وزينب الجمحيّة. "

دليل كرم النّحيزة في العرب وغيرتها على الحرم»[1]. إنّ ما يعنينا من كلّ هذا هو العقليّة التي تسيّر الشّاعر في غزله وشعره عموما وهي عقليّة البدو الأقحاح الذين يتغزّلون ويتماوتون عشقاً ويصوّرون المرأة متأبِّية ممنوعة عن الرّجل في حصن التّقاليد. إنّ متقبّلاً بدويّاً لهذا الشّعر تحتضنه البادية ويأخذه الرّحيل فيها من مكان إلى سواه معلّلاً النّفس بوصال تلك المرأة ذات يوم، لَيتفاعلُ مع الغزل البدويّ ـ غزل الفراق ـ أكثر ممّا يتفاعل مع الغزل الحضري ـ غزل اللقاء ـ الغريب عن بيئته عقليّةً وسلوكًا. إنّه بعبارة أخرى يتفاعل مع المعاني الغزليّة البدويّة التي تُوَافق أفق انتظاره.

2/ **الصّعيد الخاصّ**: وسمناه بالخاصّ لأنّه لايتعلّق بضوابط عامّة تتّصل بهذا الغرض أو ذاك على نحو ما رأينا من قواعد تضبط الغزل البدويّ إنتاجاً وتقبّلاً، بل يتعلّق بمثال بعينه اخترناه استشهاداً على بدويّة المعنى ضمن تعليلنا لحكم ابن سلاّم بأنّ أهل البادية أعجب بشعر جرير؛ ويتجلّى ذلك من خلال قول الشّاعر ـ في الظّعائن ـ من نسيب قصيدة مدح بها عبد الملك (الوافر):

ظَعَـائِـنُ لـمْ يـدِنَّ مـعَ النَّصَـارَى ... ولا يَـدْريـنَ مـا سَمَـكُ القُـرَاحِ

فبَعْـضُ المَـاءِ مَـاءُ رَبـابِ مُـزْنٍ ... وبَعْضُ الماءِ مِنْ سَبَخٍ مِلاَحِ[2]

ففي شرح البيت الأوّل قال محمّد بن حبيب: «القُراح: قرية بالبحرين، أي أنّهنّ بدويّات لسن بحضريّات مهيّجات»[3]. وقال في البيت الثاني: «يريد أنّ فضل البدويّات على الحضريّات كفضل ماء السّماء على السّبخ. والرّباب: السّحاب المكفهرّ المتكاثف الذي ينظر إليه كأنّه سحاب متعلّق دون سحاب»[4]. لقد حرص جرير على أن يُظهر هؤلاء النّسوة على بداوة طاهرة وذلك بأن نَفى عنهنّ الأخذ بأسباب المعرفة والأخذ بأسباب الحضارة:

* **نفي الأخذ بأسباب المعرفة**: أن تدين المرأة مع النّصارى يعني أن تدخل في النصرانيّة وتتحلّى بأخلاق أهلها وتكون لها معرفة، ولو أوّليّة، بأصول ديانتهم وفي كلّ ذلك خروج صريح عن الطّبيعة. فكأنّ جريرا يمدح في المرأة أمّيّتها أي بقاءها على ما

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 199

(2) جرير: الدّيوان ج 01 ص 87 - 88

(3) نفسه ص 87

(4) نفسه ص 88

ولدتها أمّها عليه[1] صفاءَ أصل ونقاءَ جِبِلَّة وهو نموذج المرأة الذي يشكّل انتظار متقبّل الشّعر من البدو الخلصاء. فالمرأة عندهم بطهارة أعرابيّتها. وفي الإطار نفسه نفهم نفْي ذي الرمّة معرفته بالخطّ: «قرأ حمّاد الرّاوية على ذي الرمّة شعره، رآه قد ترك في الخط لاماً، فقال له حمّاد: وإنّك لتكتب؟ قال: اكتم عليّ فإنّه كان يأتي باديتنا خطّاط يعلّمنا الحروف تخطيطاً في الرّمل في اللّيالي القُمر فاستحسنْتها فثبتت في قلبي ولم تخطّها يدي»[2]. إنّ ذا الرمّة عارف بأنّ اكتساب مهارة الخطّ ممّا يخدش نقاء أعرابيّته لذلك حرص على أن يظهر أمام حمّاد الرّاوية في مظهر المحافظ على أمّيته الباقي على جبلّته، وهو بذلك يدافع عن أهليّته شاعراً أعرابيّاً يقول الشّعر على نهج البدو الأقحاح من الأمّيين الموهوبين المطبوعين فقد كان مستقرّاً لدى العلماء أنّ «من تمام آلة الشّعر أن يكون الشّاعر أعرابيّاً»[3]. إنّ ما يلفت النّظر، في هذا الصّدد، هو رؤية العرب الجماليّة سواء تعلّقت بنموذج المرأة البدويّة أم بنموذج الشّاعر البدوي وهي رؤية تكمن وراءها خلفيّة استبعاد "الثّقافي" احتفاءً بـ "الطّبيعيّ" الذي يعكس "الفطرة" و "الأصل" ومن ثمّ يفضي إلى الجمال الخالص؛ ألم يعبّر جرير عن ذلك بما عقده من مقارنة بين ماء المُزْنِ ـ وهو رمز إلى جمال البدويّات ـ وماء السّبخ الذي عيّر من خلاله الحضريّات؟ أليس في ذلك انتصار "للطّبيعيّ" على "الثقافي"؟.

* **نفي الأخذ بأسباب الحضارة**: نفَى جرير صلةَ البدويّات بالحضارة، فلئن كانت المرأة الحضريّة تقطنُ القُراح وهي قرية على الشاطىء[4] وتأكل السّمك فإنّ المرأة البدويّة تؤويها البادية وتجهل ما يأكله النّاس مِنْ «خَلْقِ الما»[5]. فهي مطبوعة بعنجهيّة أهْلِها من الأعراب. ومن مظاهر تلك العنجهيّة ما أخبر به أبو عبيدة عن رؤبة قائلاً: «دخلتُ على رؤبة وهو يمُلُّ جُرْذَانًا في النّار! فقلت له: أتأكُلها؟ قال: نعم إنّها خَيْرٌ من دجاجكم، إنّها تأكل البُرَّ والتَّمْر»[6]. إن ميْل رؤبة عن أكل الدّجاج إلى أكل الجرذان قد يبدو مثيرًا لسخرية أهل الحَضَرِ واستغرابهم ولكنّه مؤكِّدٌ في الآن نفْسِه سلوك الأعرابيّ القحّ الذي

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 01 ص 220
(2) المرزباني: الموشّح ص 233
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 94
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 11 ص 93
(5) نفسه ج 06 ص 369
(6) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 02 ص 496

أَلِف شظف العيش وقساوته وشَقَّ عليه أن يعتاد أسلوب الحضر في الحياة. تَعْنينا من وراء كلّ ذلك الظّاهرة أكثر ممّا يعنينا مثال المرأة البدويّة في جمالها أو مثال رؤبة الرّاجز في سلوكه. فبدويّةُ الشِّعر على مستوى المعنى أو بدويّة الشاعر على مستوى السّلوك كلتاهما محكومة بالعقليّة التي تضيق بساطةً إلى حدّ السّذاجة أحْيانًا: فقد ذكر ابن خلدون أن البدْو الفاتحين من المسلمين لأرض فارس والرّوم «قُدِّم لهم المرقّقُ فكانوا يحسبونَه رقاعًا وعثروا على الكافور في خزائن كِسْرَى فاستعملوه في عجينهم مِلْحًا»[1]. إنّ جَهْلَهم بمظاهر تلك المدنيّة لدليل على أنّهم ما زالوا على الفطرة نقاءَ بداوةٍ وصفاء جِبِلّةٍ، وليست بداوة المرأة التي امتدح جريرٌ جمالها إلاّ صدًى لبداوة أولئك الذين ذكرهم ابن خلدون. ولكنّ الزّمن يتقدّم حثيثًا ويحسّ العالِم بالشِّعر بالتحوّل وإن رَفَضه وتمادى في الإصرار على أنّ الشّعر النّموذج هو الذي توفّرت فيه «البدويّةُ» لفظًا ومعنًى وعلى أنّ المتقبّل النّموذج هو الفصيح الذي يعجبه شعر جرير وأمثاله من البَدو المطبوعين أكثر ممّا تعْجبه أشعار أصحاب الصّنعة أو الذين يدّعون البداوة من أبناء القُرى المتأدِّبين.

ب/ **تقبّل الحَضَر للشِّعر**: طبيعيّ أن يكون أهل الحضَر أقلّ إعجابًا بشعر جرير وبِشعْر البدو من أهل البادية، إذ للبيئة أثرُها في عمليّة التقبّل فمثلما يُوجَدُ من المتقبّلين مَنْ يحْتَفِي بالطّراز الأعرابيّ القائم على «بدويّة» القول لفظا ومعنًى فإنّه يُوجَدُ مَنْ يُعْرِضُ عن ذلك الطّراز فقد رُوي عن المهديّ أنّه قال: «ما أنسبُ بيْتٍ قالتْه العرب؟ فقال أبو عبيد الله: قول امرىء القيس (الطّويل):

وما ذرفتْ عيناكِ إلاّ لتضربي   بسهْميْكِ في أعْشار قَلْبٍ مُقَتَّلِ

فقال المهديّ: ليس هذا بشيْءٍ، هذا أعرابيٌّ جِلْفٌ قحٌّ»[2].

بدا إذن هذا المتقبِّل غَيْر مُحْتَفٍ بقول امرىء القيس لا لأنّه وقف على عيْبٍ يتّصل باللّفظ أو بالمعنى أو بهما معًا وإنّما لأنّ صاحب البيت «أعرابيّ جِلْف»، فهذا المتقبّل استفظع أعرابيّة الشّاعر وعنجهيّته لذلك لم يتعامل إيجاباً مع شعره مخالفًا الذّائقة البدويّةَ المحافظة. إنّ المهديّ لم يكن في حالة انتظار لشعْرِ أعرابيّ قحّ وبذلك يكون قد عبّر

(1) ابن خلدون: المقدّمة ص 120

(2) المرزباني: الموشّح ص 199-200

ضمنياً عن انتظاره لشعر مولَّدٍ[1] سَهْل من شاعر حضريّ ظريف. فالتّحول في ذائقة المتقبّل، هو من آثار التحوّلات التي طالت حياة العرب: «فلمّا ضرب الإسلام بجرانِه واتّسعت ممالكُ العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القُرى وفشا التأدّب والتظرّف اختار الناسُ من الكلام أَلْيَنَهُ وأَسْهَلَهُ»[2]. وأمام ريح التحوّل العاتية تراجع الطراز البدويّ وتنامى الميل إلى سَهْلِ الشِّعر إنتاجًا وتقبّلاً: «وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل حتّى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتّى خالطَتْهم الركاكةُ والعُجْمة وأعانَهم على ذلك لِينُ الحضارة وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة وتغيّر الرّسم وانتسختْ هذه السنة واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترقّقوا ما أمكن وكَسَوْا معانيهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ»[3]. ففي ظلّ هذه التحوّلات الخطيرة تشكّلت آفاق انتظار جديدة لا يضيرُ أصحابَها أنْ يلْحَن الشّاعرُ أو يُدْخلَ لفظا أعجميًّا في شعره أو أن يلين في ألفاظه ومعانيه، فكلّ ذلك مشروع في ظلّ ثقافة الحاضرة التي نما في حضْنِها اتجاه التّوليد في الشّعر العربيّ القديم: «و إنْ سُمِّي المولَّدُ من الكلام مولَّدًا إذ استحدثوه ولم يكن من كلامهم فيما مضى»[4]. فالمتقبّل من الحضَر ينتظر الطراز المولّد الذي لم يكن من «كلام العرب فيما مضى» على حدّ عبارة ابن منظُور «فما مضى من كلام العرب» يمثّله الطّراز الأعرابيّ البدويّ. ويتجلّى الطراز المولَّد من خلال ثلاثة مظاهر: العُجْمة واللَّحْن والخنَث:

1) العُجْمة: نتج عن احتكاك العرب بأمم أخرى أنْ خالطتهم العجمة: يقالُ: «رجلٌ أعْجَمِيٌّ وأَعْجَمُ إذا كان في لسانه عُجْمَة وإنْ أفْصَح بالأعجميَة وكلامٌ أعجمُ وأعْجَمِيٌّ بيِّنُ العجمة»[5]. فتسرّب بحكم التداخل بين الألسنة اللفظ غير العربيّ إلى كلام هذا الشاعر أو ذاك، ولمّا كان القدماء يحتكمون إلى نموذج الكلام البدويّ في تقويم فصاحة اللفظ، عابوا على الأعشى، وهو شاعر متقدِّم، «استعماله الألفاظ الأعجمية في شعره»[6]. فقد

(1) فمثلما يفاضل متقبّل الشّعر القديم بين القديم والمحدث والجاهليّ والمخضرم فإنّه يفاضل أيضا بين الأعرابيّ والمولَّد فالأعرابي يجسّم الطّراز البدوي والمولّد يجسّم الطّراز الحضري. راجع: الجرجاني: الوساطة ص 15

(2) الجرجاني: الوساطة ص 18

(3) نفسه ص 18 – 19

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 15ص 394

(5) نفسه ج 09 ص 67

(6) المرزباني: الموشح ص 71

كان «يفد على ملوكِ فارس ولذلك كثرتْ الفارسيّةُ في شعره»[1]. فالانفتاح على الآخر ينجم عنه تأثّر بلسانِه وثقافته ومن ثمّ يكون اللّقاح بين اللفظ العربيّ وغير العربي ممّا يُفْضِي إلى هُجنة الشِّعر التي يراها العلماء سببًا كافيًا لعدم روايته، وفي الإطار نفسه قال الأصمعي عن الكُميت والطرمّاح: «الكُمَيْت بن زيْد ليس بحُجّة لأنه مولَّد وكذلك الطرمّاح»[2]. وقد نَفَى الأصْمعي الفصاحة عن الكُمْيت عندما نسبَه إلى جَراميق الشام قائلاً عنه «جُرْمُقانيٌّ من جراميق الشام لا يُحتَجُّ بشعرِه»[3]. وجَرَامِقَةُ الشّام أنْباطُها وأَصْلُهم مِنَ العَجَم[4]. كما أورد خَبراً يخصّ الطّرمّاح رواية عن أبي عمرو بن العلاء: «ذُكر الطّرمّاح عند أبي عمرو بن العلاء فقال: رأيتُه بسواد الكوفة يكتب ألفاظ النّبيط فقلتُ له: ما تصنع بهذه؟ قال: أُعْرِبُها وأدْخِلُهَا في شعري»[5]. لقد نتج عن حياة الشّاعر في الحاضرة واحتكاكِه بأقوام مختلفي الأعراق تسرّب اللّفظ الدّخيل إلى شعره خضوعًا لقانون التأثّر والتّأثير. إنّ أذن المتقبّل بات يقرعُها اللّفظ الأصيل والدّخيل ممّا ولّد ازدواجيّة لسانيّة طالت كذلك لغة التّواصل العاديّ: «ويُسمّى أهل الكوفة الحَوْك الباذروج، والباذروج بالفارسيّة والحوْك كلمة عربيّة. وأهْل البصرة إذا التقت أربع طُرُق يسمّونها مربَّعة ويُسَمّيها أهل الكوفة الجهارسوك، والجهارسوك بالفارسيّة. ويسمّونَ السّوق والسُّوَيقة «وازار» والوازار بالفارسيّة ويُسمّون القِثّاء خِياراً، والخيار بالفارسيّة. ويسمّون المجذوم ويْذِي بالفارسيّة»[6].

2) اللّحن: تهمّنا في هذا المجال ظاهرة اللّحْن أكثر ممّا تهمّنا الأمثلة المجسِّدة لها من خلال أخطاء بعض المولَّدين. فقد عرضنا لِلَفيفٍ من تلك الأمثلة فيما مرّ من هذا

---

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 179، كقولِه (الكامل):

ـ فلأشْربنَّ ثمانيًا وثمانيا ... ثمان عشرة واثنتيْن وأرْبَعَا
من قهوةٍ باتتْ بفارِسَ صَفْوَةٍ ... تدعُ الفتَى ملكًا يميلُ مُصَرَّعَا
بالجُلَّسَانِ وطيِّبٍ أرْدَانُه ... بالوَنَّ يضْربُ لي يكرُّ الأصبعَا
ـ والنّايَ نَرْمِ وبَرْبَطٍ ذي بُحّةٍ ... والصَّنْجُ يَبْكِي شجْوَهُ أن يُوضَعَا

(نفسه ص 179 – 180)

(2) الأصمعي: سؤالات ابي حاتم السّجستاني الأصمعي: ص 69

(3) الجرجاني: الوساطة ص 10

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 262

(5) المرزباني: الموشّح ص 267

(6) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 20

البحث. فذو الرّمّة الشاعر البدويّ لم يسْلم هو الآخر من اللّحن إذ استعمل في بيتٍ له (زوجة) بدل (زوج) وقد علّل الأصمعي فساد لسانه بكثرة حلوله بالحاضرة قائلاً: «إنّ ذا الرّمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقّالين حتّى بَشَمَ»[1]. فإنْ كانت هذه حال البدويّ في تأثّره باللّحن فكيف تراها تكون حال البلديّ المقيم بالحاضرة؟!: رُوِيَ «أنّ رجلاً من البلديّين قال لأعرابيّ: «كيف أَهْلِكْ» قالها بكسْر اللاّم. قال الأعرابيّ: صَلْبًا. لأنّه أجابه على فهْمِه ولم يعلَمْ أنّه أراد المسألةَ عن أهْلِه وعياله»[2]. وبذلك تتّسع الهوّة بين الباثّ والمتقبّل بسبب تفشّي هذا الضرب من اللّحن الذي بات يتهدّدُ عملية التّواصل برمّتها فلو ضمَّ السّائل لاَمَ (أهْلك) لما أجابه الأعرابيّ تلك الإجابة غير المنتظرة. فحركة واحدة كفيلة بتحويل الكلمة من الاسميّة إلى الفعليّة ومن ثَم بتغيير وجهة المعنى. كما إنّ قراءة عين الكلمة "مصوَّر" على الفتح كفيلة بالمساس بالذات الإلهية ومن ثَم بتحوّل المخطىء عن الإيمان إلى الشِّرك: «كان سابقُ الأعمى يقرأ: الخالِقُ البارىءُ المصوَّر. فكان ابن جابان إذا لقيه قال: يا سابقُ، ما فعل الحرفُ الذي تُشْرِكُ باللّهِ فيه؟»[3]. ولمّا كان اللّحن يتهدّد اللّسان الذي نزل به القرآن استقبحه القدماء علماء بالشعر وغيرهم ودعوا إلى التصدّي له بشدّة: «وكان يُقال: اللّحن في المنطق أقبح من آثار الجُدَريّ في الوجْه»[4]. وقال عُمَر رضي اللّه عنه: «تعلّموا النّحو كما تَعَلّمُون السُّنَنَ والفرائض»[5]. فإن كان الأعرابيّ نَشَأ على معرفة أساليب العرب وَغُذِيَ بمعرفتِها فإنّ «المولَّد لا يؤمَن عليه الخطأ»[6]. إنّ البلديَّ صارَ ـ بحُكْم التّحضّر ـ في حاجةٍ ماسّة إلى تقويم لسانِه بمعرفة النّحو سواءٌ كان مُنْتِجًا للشِّعر أم مُتقبّلاً له.

3) **الخَنَث**: كنّا قد عرضنا فيما تقدّم من هذا البحث لمصطلح (فحْل) باعتباره مُجسّمًا للدّرجة العليا للجودة لنقف في المقابل عند مصطلح (أنثى) وقد ذكره الأصمعي بصريح العبارة عندما قال عن عديّ بن زيْد: «ليس بفحْلٍ ولا أنثى»[7] في إشارة ضمنيّة

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 236

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 163

(3) نفسه ج 02 ص 219

(4) نفسه ص 216

(5) نفسه ص 219

(6) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 184

(7) الأصمعي: سؤالات أبي حاتم السّجستاني للأصمعي ص 37

إلى أنّه «مُخنَّث» في شِعْرِه، فعنِ الأنوثة تولّد مصطلح (مُخَنّث): «واللّه ما أحْسَنَ هذه الإشارة إلاّ مُخَنّث»[1]. إنّ التخنّث أو الخَنَث تجْسِيمٌ للدّرجة السُّفْلى للجودة، ولئن كُنّا قَدْ وجّهْنَا التّحليل آنفًا نحو العقليّة المحرِّكة لهذا الضّرب من التّفكير النّقديّ الجماليّ القائم على الوَصْل بين الجودة الفنيّة والذّكورة وبين الضّعف الفنّي والأنوثة أو الخَنَث فإنّنا نروم في هذا المقام تسليط الضّوء على علاقة الخَنَث على مستوى الشّعر بالتّحضّر.
فمعلومٌ أنّ الأعراب معروفون بِالجَفَاءِ: «قال عمر بن عبد العزيز: ما قومٌ أشْبَهَ بالسّلفِ من الأعراب لولا جَفَاءٌ فيهم»[2]. والجفاءُ بما هو غِلَظٌ في الطّبع ارتبط بالبادية: «وفي الحديثِ الآخر مَنْ بَدَا جَفَا بالدّال المهملة، خرج إلى البادية، أي مَنْ سَكَنَ البادية غَلُظَ طَبْعه لقلّة مخالطةِ النّاس»[3]، وفي المقابِل يَرِقُّ طبعُ الحضريّ لأنّه يسكن الحاضرة فيخالط النّاس ويتأدّب فَيَلِين. ولمّا كانوا يصلون في عقليّتهم القوّة والشدّة بالذَّكَر والضّعف واللّين بالأنثى، صار الحضريّ الرّقيق الطّبع، لديهم، أشبه بالأنثى أي هو مُخَنَّث: «وأصْلُ الاختناث التّكسُّر والتَّثَنِّي»[4]. لقد سحبوا صفاتٍ حضريّة من قبيل الضّعف واللّين والتكسّر والتثنّي... على الشِّعر بل إنّهم ميّزوا في إطار البيت الواحد بين شطْرٍ أعرابيّ وآخر مُخنّث: يُرْوَى عن الأصمعي عن هارون أنّه قال «أيّكم يَعْرف بيت شِعْرٍ أوّلُ المصراع منه أعرابيّ في شَمْلة والثاني مُخنّث يتفكّك. فأرمَّ القوم. فقال هارون: قول جميل (الطّويل):

* ألا أيّهـــا النَـــوّامُ ويْحَكُـــمُ هُبُّـــوا*

فهذا أعرابيٌ في شَمْلة، ثم قال:

* أسـائلكـم هـل يقتـل الـرّجـلَ الحـبُّ *

فهذا مُخَنَّثٌ يتفكّكُ»[5]. فمصْراعٌ وقعت صياغتُه على النّمط الأعرابيّ من حيث قوّة النّظم ومصراع صِيغَ على النّمط الحضري من حيث سهولة النّظم ولِينُه[6]. فالشّاعر يقول

(1) المرزباني: الموشّح ص 65
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 164
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 313
(4) نفسه ج 04 ص 226
(5) المرزباني: الموشح ص 257
(6) انظر مقارنتنا الأسلوبية بين شطري البيت ص 536 وما بعدها من هذا البحث

الشِّعر وهو يستحضر متقبّلاً بدويّا يريد النّمط الأعرابيّ المتوحّش ومتقبّلاً حضريّاً يريد النّمط المولَّد الأليف، ولعلّ أبرز ما يجسّم هذه الازدواجيّة في إنتاج الشِّعر وتقبّله ما دار بين خلفٍ وبشّار حول بيتٍ له من قصيدته التي قالها في سلْم بن قتيْبة (الخفيف):

بكِّـرا صـاحبـيَّ قَبْـل الهَجِيـر　　إنَّ ذاكَ النَّجـاحَ فـي التَّبْكيـرِ

«فقال له خَلَف: لو قلتَ يا أبا معاذ مكان «إنّ ذاك النّجاح»: «بكّرا فالنّجاح في التّبكير» كان أحْسَنَ فقال بشّار: بَنَيْتُها أعرابيّةً وحْشيّةً فقلتُ «إنّ ذاك النّجاح» كما يقول الأعرابُ البدويّون، ولو قلتُ: «بكّرا فالنّجاح» كان هذا من كلام المولَّدين»[1].

إنّ قضيّتيْ الإبداع والتقبّل تقعان بين حدّيْن: حدّ يمثله النّمط الأعرابي وأهل البادية أعجبُ به، وحدّ يمثله النّمط المولَّد وأهل الحاضرة إليه أمْيل. ولمّا كان العلماء في نصرة النمط الأوّل بحكم نزعتهم المحافظة التي حتّمتها طبيعة مشْغلهم، صار لزامًا على الشّاعر لكي يربح رهانيْ الاتّباع والإبداع، أن يتوجّه بشعره إلى جمهوريْن من المتقبّلين: أهل البادية لإرضاء رموز ثقافة البادية من العلماء بالشّعر. وأهل الحاضرة استجابة لِمَنْ يمثّلون ثقافة المدينة من البلديِّين وأبناء القُرى والأرياف.

لقد تجلّى لنا من خلال تقبّل الشّاعر للشّعر نوع من التفاعل الإبداعي الطبيعي مع اللفظ والمعنى . ونعني بالطبيعي النوع القائم على الذوق والإحساس أكثر مما هو قائم على الرأي والملاحظة. فمدار تقبل الشاعر شعرَ غيره هو **الطبع** بما هو تجسيم للاستعداد الطبيعي للتلقي. هكذا يتضح أن مفهوم **الطبع** يمثل على صعيد اللفظ والمعنى محور إنتاج الشعر النموذج عند العرب وتقبّله. أما من خلال تقبل العالم الرّاوية فيتضح لنا الاحتفاء بقضية الاستقامة اللفظية ضمن تأكيد ظاهر للقيمة اللغوية للشعر ولكن مع تأكيد التلازم بين سؤاليْن ظلاّ يتنازعان دوما رؤية العرب للشعر النموذج هما السؤال اللغوي المعياري والسؤال الفني الجمالي. ويبقى أفق الانتظار هو المحدِّد لطغيان سؤال على آخر. كما بدا لنا من خلال تقبل الخاصة من الناس للشعر أن الشاعر مدعو إلى مزيد التحري في صياغة اللفظ وإنتاج المعنى لأن المتلقي ينتمي إلى العارفين بصنعة الكلام وأسرارها. فطبيعي أن يُفلح شعراء **الصنعة** في إرضاء الخاصة. ومن ثم يرشح هذا المستوى من التقبّل عن

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 03 ص 184، ولنظر تحليلنا الأسلوبي المقارن بين التّركيبيْن ص 538 وما بعدها من هذا البحث.

مفهوم **الصنعة الشعرية** وحدودها. وفي المقابل يرشح تقبّل العامّة للشعر ونفاقه بين غالبية الناس عن مفهوم **الطبع** الموصول بنهج السهولة الذي يسير عليه غير المتكلّفين من الشعراء. إن تقبّل الخاصّة والعامّة للشّعر يعكس أبرز اتجاهيْن إبداعيّيْن حكماً مسيرة الخلق الشعري عند العرب هما اتجاه الصنعة واتجاه الطبع. وتبعاً للاختلاف بين ذيْنك الاتجاهيْن يكون الاختلاف النوعي بين الزوج لفظ/معنى في شعر صاحب الصنعة وبين الزوج نفسه في شعر صاحب الطبع. وبالإضافة إلى تلك المستويات من التقبل وقفنا عند تقبّل البدو والحضر للشعر فوجدنا في ذينك المستوييْن من التقبل تجسيماً لضربيْن من اللفظ والمعنى: ضرب موصول بالطّراز الأعرابي القائم على البدويّة التي يدافع عنها العلماء بالشعر ويعتبرونها أصل الإبداع. وضرب موصول بالطّراز المولّد القائم على اللفظ الليّن المتخنّث الذي لا يكون في مأمن من اللحن والعجمة، وعلى المعنى الحضري غير الموصول بمنظومة القيم البدويّة. إن ذيْنك الطرازيْن هما اللذان حكما كلام العلماء على اللفظ والمعنى في الشعر وسيحكمان كلام النقاد من بعدهم في تأسيسهم للنّظريّة الشّعريّة عند العرب.

خاتمة الفصل الثّالث

توقّفنا خلال هذا الفصل عند قضيّتيْن كبريَيْن: أنماط التقبّل ومستويات التقبّل: ففي إطار القضيّة الأولى عرضنا لنمطيْن من التقبّل: تقبّل إيجابي وآخر سلبيّ وهما ـ الاثنيْن ـ مجسّمان للتّأكيد والتّخييب: الحالتيْن اللّتيْن يعيشهما متقبّل الشّعر. إنّهما تكشفان عمّا يريده القارىء من الشّعر وما يرفضه. ولمّا كُنّا نُعْنَى بنظريّة التقبّل في صلتها بنظريّة الشّعر ضمن هذا المستوى من التشكّل الدّاخلي لقضيّة الحال، فإنّ المتقبِّل الذي يعنينا على وجه التّحديد هو القارىء المتخصِّص: Le lecteur compétent الذي يعتزي إلى العلماء بالشعر، لأنّ في تسليط النظر على ما يقبله من الشّعر وما يرفضه، وصولاً إلى تحديد ما أسْمَوه طريقة العرب: ما يؤكّدها وما يشذّ عنها، باعتبارها صدًى لما أجْمعوا عليه من مقاييس القول النّموذج. إن متقبّلاً كالعالم بالشعر يتجاوز الاستجابة العفويّة إيجابيّة كانت أم سلبيّة إلى الانطلاق ـ الضّمني أو الصّريح ـ من تصوّر العرب للشّعر مفهومًا ووظيفةً من زاويتيْ الاستحسان والاستقباح ضمن رؤية جماليّة متماسكة:

* **زاوية الاستحسان**: ينتظر المتقبّلُ العالم بالشّعر أن يكون الشّعر صحيح اللّفظ معقودًا على المعاني الجادّة في إطار الأغراض الرّئيسيّة من فخْر ومديح ونسيب وهجاء، يتخلّله المثَل السّائر والبيت النّادر، بالإضافة إلى متانة التّأليف ووضوح أجزاء التّراكيب واعتدال فصول الأبيات. وتشكِّل جوانب هذه الزاوية من الاستحسان بذورا ستُخْصب نظريّة الشّعر عند العرب.

* **زاوية الاستقباح**: يرفض ذلك المتقبِّل الشّعر الذي لا يصيب الغرض والعالِق به الحشْو والفضول والذي تشينه أخطاء اللّفظ فلا يتأهَّل صاحبه لمرتبة الشاعر/الحُجَّة ويلحقه الخلل من المعنى الذي لا مُفتَّشَ له أي المفتقر إلى الفائدة دينيّةً كانت أم خُلقيّة أم اجتماعيّة، كما يطال الرّفضُ كلَّ شعرٍ خالٍ من مقوّمات الإمتاع والذي يتجافى فيه صاحبه

عن بعض الأغراض ممّا يجعله غير جدير بصفة الشّاعر الجامع القادر على التصرّف في فنون القول، كما يطال المعنى الفاحشَ المخِلّ بالحياء واللّفظ الموضوع في غير محَلِّه بسبب قلّة التحرّي لذلك لا يفوت المتقبِّلَ بين الفينة والأخرى أن يقترح اللّفظ البديل على سبيل تصحيح المعنى في إطار تعديل النّص وفق خُطّته في التلَقِّي. وتشكِّل جوانب هذه الزّاوية من الاستقباح الوجهَ المنفيَّ في النّظريّة الشّعريّة عند العرب.

تجسِّم إذن زاويتا الاستحسان والاستقباح وجْه «طريقة العرب» وقَفاها، أي مَا يجسِّدُها وما يخرج عنها ممّا يمثّل أبرز مقوّمات نظريّتهم في الشّعر التي لن يزيدَها النّقاد إلاّ استصْفاءً ومدارسة وتجريدًا. أمّا في إطار القضيّة الثّانية من هذا الفصل ـ وهي مستويات التقبّل ـ فقد تبيّن لنا أنّ الشاعر ليس أمام مستوى واحدٍ من التقبّل فكما يتقبّل شعْرَه شاعرٌ غيره وعَالِمٌ بالشّعْر يتقبّلُ شعْره مَن ينتمي إلى أعلى الهرم الاجتماعي ومَنْ ينْتَمِي إلى أسْفلِه، ومن ينتمي إلى البدْو الأقحاح وإلى الحضرِ المتأدِّبين. إنّ الشّاعر أمام مُفترَقٍ منَ السُّبُل، ولا بدّ له من السّيْر عبْرها ليفوزَ برهانِ الإبداع. وبالرّغم من نهج التوسّط الذي يقترح أصحابُه ضربًا من التّوفيق بين مستويات التقبّل[1] فإنّ ما ينبغي لفْتُ النّظر إليْه فيما يتّصل بتلك المستويات هو ضرورة أن يكتشِف الشاعرُ ما يدعوه (كادامير) أفق الأسئلة: Horizon de questions [2]. وهو أفق يتشكّلُ من «الإبداعي الجماليّ» و «اللّغويّ المعياريّ» و«السّياسـيّ» و «الاجتماعيّ» و «الثّقافيّ» . وعلى قدر اكتشاف الشّاعر لجوانب ذلك الأفق ونسْجِه قولَه على نَوْلِهَا، يكون إقبال النّاس على شعـره ويكون أملُه في ربح رهانيْ الجودة والسّيرورة قويّاً.

---

(1) وهو توفيق يظلّ في نظرنَا حبيس الفرضيّة التي قد لا تتحقّق ضرورة. نقل الجاحظ عن بشر بن المعتمر قوله : «وكذلك اللّفظ العاميّ والخاصيّ. فإنْ أمكنك أن تبلغَ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولُطْف مَدَاخِلكَ واقتدارك على نفسك إلى أن تُفهِمَ العامّة معاني الخاصّة وتكْسُوهَا الألفاظ الواسطة التي لا تلْطفُ عن الدّهماء ولا تجفو عن الأكْفاء، فأنت البليغ التّام» (راجع : الجاحظ : البيان والتّبيين ج 01 ص 136).

ويقول الجرجاني أيضا في إطار نهج التّوفيق : «ومتى سمعْتَنِي أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على الطّبع وأحسِنُ له التّسهيل فلا تظنّنَ أنّي أريد بالسّمْح السّهلِ الضّعيفَ الرّكيكَ ولا باللطِيف الرشيق الخَنِثَ المؤنّث، بل أريد النّمط الأوسط ما ارتفع عن السّاقط السّوقيّ وانحطّ عن البدويّ الوحشيّ» (الوساطة ص 24)

(2) أرنولد روث : وظيفة القارى في النّقد الألماني المعاصر ص 86

خاتمة القسم الثاني

لقد تركّز التحليل في القسم الأول من هذا البحث على آليات إنتاج الخطاب المُبين لا سيما من خلال مساهمتيْ سيبويه والشافعي اللّتيْن تتنزّلان ضمن الإطار البياني العام الذي رسمه أوائل المفسّرين وعلى رأسهم النبيّ ـ والصحابة والتابعون من بعده ـ في ضوء الوظيفة الخطيرة التي اضطلع بها صاحب الرسالة وهي أن يبيّن للناس ما نُزّل إليهم. فسيبويه عمد إلى إنتاج آليات الخطاب المبين بوجه عام في إطار الحرص على توفير أداة ناجعة لإعراب القرآن على وجه صحيح للوصول إلى معانيه دون عوائق لفظية. فتكلّم على اللفظ والمعنى ضمن منهج وصفي تقعيدي تمخّض عن أسس لنظرية لغوية متكاملة صوتاً وصرفاً ونحواً. أما الشافعي فقد عمد إلى إنتاج آليات الخطاب المبين من خلال وضع منظومته الأصولية في إطار توفير الشروط اللازمة لفهم معاني القرآن والاهتداء إلى أحكامه وفق نهج من الاستنباط المركوز على البيان قرآناً وسنّة واجتهاداً وقياساً. لذلك نعتبر مساهمتيْ سيبويه والشافعي تصبان في خانة نظرية الفهم عند العرب Théorie de la compréhension التي نفهم في ضوئها نظريتهم في الخطاب المُبين. فطبيعيّ إذن أن تُحرّك العلماءَ بالشعر المهتمّين بجمع كل ما له صلة بالعربية وقرآنها العقليّةُ البيانية التي ترسخت منذ بدء تفسير الأوائل للنص الديني. ولكنّ الوعي البياني للعلماء بالشعر لم يتجاوز المستوى العادي للفهم Le niveau ordinaire de compréhension [1] المرتبط بخطاب التفسير في نشأته الأولى لأن العالم بالشعر لم يهتم بالمعنى باعتباره مقولة معرفية مستقلة عن اللفظ فكان يستهجن كل شعر لا يفهم معانيه ولنا في موقف أبي سليمان السجستاني من معاني أبي تمام خير مثال[2]. إن اهتمام العالِم بالشعر تركز على اللفظ أكثر مما تركز على المعنى لذلك كانت إفادته من مساهمة سيبويه وشيوخه إفادة بارزة

(1) Peter Szondi : L'herméneutique de Schleiermacher P. 144

(2) الصولي : أخبار أبي تمام ص 244

حتى كاد يتحوّل العالِم بالشعر ـ لولا ملاحظاته الفنية الجمالية المبثوثة في تصانيف كتب الأدب والأخبار ـ إلى لغويّ تنحصر مهمته في توظيف الشعر لخدمة قضايا اللسان العربي من خلال احتفائه المتزايد بصورة الشاعر/الحُجَّة. فنتج عن ذلك وقْف "الجمالي" على "المعياري" في إطار الانتصار لأساليب العرب الفصيحة. فسيبويه وشيوخه فعلوا فعلهم في تعامل العلماء مع الشعر إذ كثيراً ما حجبت ثقافتُهم اللغوية المحافظة رؤيتَهم الجمالية التي لا تكاد تتجلى إلا من خلال خطابهم النقدي المجازي. فلئن استفاد العلماء بالشعر من الأصل البياني العام المرتبط بالمستوى العادي للفهم الموصول بخطاب التفسير القائم على رصد المعنى المباشر Le sens immédiat ، ومن الأصل اللّغوي التّقعيدي المرتبط بالمستوى اللّغوي للفهم عبر التوظيف البارز لمساهمة سيبويه في الكلام على اللفظ والمعنى في الشعر فإن استفادتهم من المستوى التأويلي للفهم المرتبط لدينا بمنظومة الشافعي الأصوليّة لم تكن استفادة واضحة لأن ثقافة العالِم بالشعر ثقافة نقلية في معظمها قائمة على جمع كل ما يضيء النص المقدَّس من قريب أو بعيد. لذلك كان منشغلاً بحفظ ذلك النص أكثر مما هو منشغل بآليات فهمه مما فصَّل الشافعي القول فيه من خلال فلسفته البيانية التي عرضنا لجوانبها من خلال المنهجية التي وضعها لاستنباط المعنى من الأدلّة. إن فلسفة الشافعي البيانية سيتضح أثرها في مساهمات بعض النقاد الذين حوّلوا الاهتمام من إطار الزوج لفظ/ معنى إلى إطار قضية اللفظ والمعنى ولكن مع تحويل للقضية من سياقها التأويليّ الذي طرحها ضمنه الشافعي إلى السياق الجماليّ وسيأتي ذلك خاصّة مع الجاحظ. كانت تلك إذن الملامح العامة لمدى استفادة العلماء بالشعر من جهود غيرهم من المهتمين باللفظ والمعنى خارج إطار العلم بالشعر. ولئن توقّفنا في إطار القسم الأول عند التشكل الخارجي لقضية اللفظ والمعنى من طرح للمعنى فقط مع أوائل المفسِّرين إلى طرح للزوج لفظ/ معنى مع سيبويه فطرح لقضية اللفظ والمعنى مع الشافعي ضمن تطور العناية بالقضية موضع الدرس من خلال البحث في آليات إنتاج الخطاب المبين ضمن تصوّر العرب لعملية الفهم، فإننا لاحظنا في القسم الذي نحن بصدده أن التشكّل ـ وإن كان داخلياً أي مقصوراً على الشّعر ـ فإنه لم يخرج عن إطار الزوج إلى القضية لأن مشغل العلماء بالشعر لم يكن التنظير بقدر ما كان الجمع والتوثيق اللذيْن شملا كلام العرب ولغاتها وغريبها وكل ما علمت في الجاهلية والإسلام[1].

(1) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 50

وبالرغم من انحسار النزعة التنظيريّة لديهم، ومن تعاظم نزعتهم الصفوية اللّغوية فإن لهم الفضل في ربط الزوج لفظ/معنى ببعده الفني الجمالي وبذلك يكونون قد مهدوا لطرحه باعتباره قضية جمالية ستُوظَّف لبناء النظرية الشعرية. لقد تجلّى التشكّل إذن عبر خطَّيْن متوازيين: خطّ تمثّله تلك العلوم في بداياتها من تفسير ونحو وفقْه إذ في حقولها نشأت مفاهيم مفاتيح ذات صلة بقضيّة اللّفظ والمعنى عوّل عليها النّقاد فيما بعد، وخطّ يُمثّله عِلْمٌ خاصّ هو العِلْم بالشّعر الذي تمخّض عن ميلاده ما تراكم من جهود العلماء في هذا الباب، وقد قُدِّر لابن سلاّم الجمحي ـ هذا الذي تعقّب جهود سابقيه ومعاصريه من العلماء بالتّمحيص والتّصحيح ـ أن يُعْلِن استقلال النّقد عن سائر الصّناعات: «وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العِلْم كسائر أصناف العِلْم والصّناعات منها ما تثْقفه العَيْن ومنها ما تَثْقَفُه الأذن ومنها ما تثْقفه اليد ومنها ما يَثْقَفُه اللّسان»[1]. ويُضيف: «. . . فكذلك الشِّعر يعلمُه أهلُ العِلْم به»[2]. ويقول أيضاً: «ولا يضبط الشِّعرَ إلاّ أهْلُه»[3]. إنّ قضيّة اللّفظ والمعنى طُرحتْ مع علماء بدَوْا على وَعْي بأنّ للعلْم بالشّعر ما يميّزه عن سائر الصّناعات بقطع النّظر عن مدى اكتمال ذلك الوعْي لدى هذا أو ذاك أو عن إظهاره من قبل عالِم وإضماره من قبل آخر. إنّ ما يعنينا هو أنّ الزّوج لفظ/معنى باتَ يُطرح ضمن تخصّص نقديّ يُبيح لنا اعتبار تشكّله من تشكُّلِ نظريّتهم في الشّعر وقد اتّضح لنا بعد طول مدارسة لآراء العلماء وأخبارهم أنّ قضيّة اللّفظ والمعنى لم تعد مجرّد قضيّة لغويّة تأويليّة مثلما رأينا في القسم الأوّل من هذا العمل، وإنّما أصبحت بحُكم التّخصّص الذي عرف طريقه إلى عقول العلماء، قضيّة إبداعيّة جماليّة مرتبطة بجنسٍ من القول هو الشِّعر، وهو ارتباط تجلّى لنا على ثلاثة مستويات: صانع اللّفظ والمعنى وهو الشّاعر/ اللّغة الشّعرية ومادّتُها ألفاظ ومعانٍ/ والمتقبّل باعتباره يتفاعل مع ما يقرع أذنَه من لفظ وما يطرق ذهنه من معنًى، وقد يكون ذلك التّفاعل بالسّلْب أم بالإيجاب. وقد خصّصْنا لتلك المستويات الثّلاثة قسْمًا بأكملِه في ثلاثَة فصول استشرافاً لتشكّل نظريّتهم الشّعريّة. لأنّ قضيّة اللّفظ

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 05
(2) نفسه ص 6
(3) نفسه ص 60 إنّ ما صدع به الجمحي من أقوال تعلن استقلال النّقد ووظيفة النّاقد التي باتت مرتبطة بالحسْم في مسائل الجودَة الفنيّة هو على صلةٍ حميمة بما رواه هو نفْسه عن غيره من العلماء: «وقال قائل لخلف: إذا سمعتُ أنَا بالشّعر اسْتحْسنُه فما أبالي ما قُلْتَ أنْتَ فيه وأصحابُك. قال: إذا أخذتَ درهمًا فاستحْسَنْتَه، فقال لك الصرّاف: إنّه رديء! فهل ينفعك استحسانُك إيّاه؟» (نفسه ص 07)

والمعنى ليست إلاّ حدًّا أدْنَى منه ننفذ إلى ما رأيناه حدًّا أقْصى وهو تعرّف نظريّة الشّعر عند العرب القدامى ونمط تفكيرهم الجماليّ. وقد تبيّن لنا أنّ العلماء لم يكونوا مكترثين لما يطرأ على الشّعر وعلى ذائقة النّاس من تحوّلات قَدْرَ اكتراثهم لوضع نماذج ثابتة مستقاة من المدوّنة الأمّ: الجاهليّة أساسًا، تخصّ الشاعر والشّعر والمتقبّل:

□ نموذج الشّاعر: إنّ الشاعر النّموذج لديْهم هو:

* الجاهليّ: فأبو عمرو بن العلاء كان سيقدّم الأخطل لو أدرك يومًا واحدًا من الجاهليّة[1] والأصمعي عزَفَ عن الحكم على جرير والفرزدق لأنّهما إسلاميّان لم يكونا في الجاهليّة[2].

* البدويّ: فالأشعر لديْهم هو مَنْ كان من أهل الوَبَر من أهل نجْد أصحاب الفصاحة من الأعراب الصُّرحاء.

* العربيّ الخالص: وذلك في إطار اعتدادِهم بفكرة الجنس العربيّ البدويّ الصّافي فالشّاعر وإنْ كان جيّدَ الشِّعر فقد يُخِلُّ به لوْنه أو نسبُه المدخول.

* المُؤمن: الذي يذكر في شعره الإسلام ويذكر اللّه والدّين والخيْر مثلما يتّضح ذلك من موقف أبي عمرو بن العلاء من شعر لبيد بن ربيعة[3] في إطار احتفاء ظاهر بالوظيفة الدّينيّة والأخلاقيّة للشّعر.

* الموهوب: الذي يمتلك قدرات إبداعيّة عجيبة تجعله قادرًا على قول الشِّعر ارتجالاً. بل قد يصل الأمر إلى ارتجال طوال القصائد حتّى لكأنّ قوّة خفيّة تُلقّنُه الشِّعْر.

كانت تلك مكوّنات الشاعر النّموذج وهي مكوّنات قد يقف من ورائها الدارس على رؤية لا تاريخيّة للإبداع يُضْفي أصحابُها المثاليّة على مرحلةٍ زمنيّة بعينها هي المرحلة الجاهليّة، بالإضافة إلى كونها ذات ملْمح عنصري تُلغِي «الآخر»: المبْدع من غير العرب، وتوغِل في المحلِّيَّة وتستند إلى أساس ميتا فيزيقيّ أخلاقيّ.

□ نموذج الشِّعر: سواءٌ تكلم العلماء على اللفظ والمعنى في إطار وصف الشِّعْر على الجملة أم في إطار وصفه على التّفصيل فإنّ الميْل لديهم ظاهرٌ إلى ما هو «طبيعيّ»

---

(1) الأصمعي: سؤالات أبي حاتم السّجستاني للأصمعي ص 44

(2) نفسه ص 43

(3) المرزباني: الموشّح ص 89

عمّا هو «ثقافيّ» لذلك عوّلوا على عَناصر المحيط الطّبيعي في وصْف الشّعر المطبوع، ليركّزوا على عناصر المحيط الثّقافي في وصف الشّعر المُحْكم الصّنعة: «وبما أنّ الرّؤية الكونيّة تقول بالأصْل/المركز وبالفرع/الامتداد فإنّ المصنوع لا يمكن أن يكون إلاّ ثانويّاً»[1]. هكذا كان الشّعر النّموذج لديهم هو المطبوع لأنّه «هو الأصْل الذي وُضع أوّلاً وعليه المدار»[2]. وهم إذ يرغبون في المطبوع عن المصنوع فلأنّهم يفضّلون شعر الأعراب من ذوي الألفاظ النّجديّة «الذين ذمّوا ومدحوا وذهبوا في الشّعر كلّ مذهبٍ»[3] على شعر المولّدين.

□ نموذج المتقبّل: لمّا كان الطّراز الأعرابيّ المطبوع هو المُشَكِّلَ للشِّعر النّموذج لدى العلماء، اقتضى ذلك أن يكون المتقبّل إمّا بدويّاً يفهم الألفاظ «النّجديّة» ومعاني الفحول من الأعراب بحكم نشأتِه في فضاء البادية وتشرّبه منابع الفصاحة طبْعًا لا تطبّعًا، وإمّا أن يكتسِبَ المتقبِّل، إن كان حضريّاً، أدوات قراءة شعر البدْو فيصيب من علوم لسانِهم ومعاني أشعارهم وطرائف نوادرهم وأخبارهم وقصص أيّامهم ما به يقوّمُ أوَدَ معارفه استعدادًا لتقبّل شعرهم أو شِعْر مَن يتقيّلُ خُطاهم. هكذا فُرِض على القارىء فرضًا أن يكون صاحب ثقافةٍ لغويّة متينة ورَاويَةَ شِعْرٍ مكين حتّى يُتاح له التّفاعل مع ما يَرَوْنَه إبدَاعًا شعريّاً نموذجًا، فصار لزَامًا على المتقبّل في عديد الأحيان أن «يلبس جُبّة اللّغويّ» ليستطيع فَهْمَ الشِّعر الأعرابيّ.

يتّضح من خلال تثبيت هذه النّماذج: نموذج الشّاعر ونموذج الشِّعر ونموذج المتقبّل قاسمٌ مُشْتَرَكٌ بينها هو (البداوة) انحيازًا ظاهرًا من العالِم بالشِّعر إلى ثقافة البادية ضدّ ثقافة المدينة التي باتت خطرًا يتهدّد لا الشّعر البدويّ فقط بل لسان العرب الذي نزل به القرآن لما شاع من عجمة ولحنٍ بسبب ما استحكم من اختلاط بين العرب وغيرهم. لذلك يستميتُ العالم بالشعر في التّصدّي لثقافة المدينة ويرفض متعنّتًا إبداعات عصره من الشّعر المولّد ويؤمن بأشعار الأوائل وفصاحتها ونقاء ألفاظها إيماناً راسخًا. هنا تصبح البداوة «إيديولوجياً» يُسلّط سَيْفها على الشّاعر المتأخّر زمانُه، لذلك نجد من الشعراء مَنْ

---

(1) توفيق الزيدي : جدليّة المصطلح والنّظرية النّقديّة ص 96

(2) ابن رشيق : العمدة ج 01 ص 225

(3) القرشي : جمهرة أشعار العرب ص 81: «هؤلاء فحول شعراء أهل نجد الذين ذمّوا ومدحوا وذهبوا في الشّعر كلّ مذهب ، فأمّا أهل الحجاز فإنّهم الغالب عليهم الغزل»

يُعْنِتُ نَفْسَه ويتشبّه في شعرِه بالبَدْو إرضاءً لجمهور المحافظين من العلماء وأهل اللّغة الذين أكّدوا أنّ مِن «تمام آلةِ الشِّعْر أن يكون الشّاعر أعرابيًّا»[1]. لذلك يتحمّل الشاعر الحضريّ مَشقَّة القول على نمط الأعراب فيقع في «التكلّف»[2].

إنّ ما يلفت الانتباه، من خلال جهود العلماء بالشعر، هو تناولهم للّفظ والمعنى في إطار الكلام على الشاعريّة والشّعر والتقبّل في ضوء أصل مشترك يحتكمون إليه جميعاً عُرِفَ عندهم بـ «لغات العرب» أو «كلام العرب» أو بعبارات أخرى من قبيل: «وتقول العرب»، «وقد تفعل العرب. . .» ممّا يتّصل بقواعد استعمال اللّغة والشِّعْر[3]. إنّ تلك العبارات على اختلاف ألفاظها ذات معنًى واحد هو «إجماع أهل العِلْم من العرب على مقاييس محدّدة للقول النّموذج» وقد كان الجمحيّ المؤسِّس لسانَ حال غيره من العلماء في التّعبير عن تلك المقاييس ممّا يتّصل بالشّعر وظائفَ وأغراضًا: «وفي الشِّعْر مصنوع مفتعَلٌ موضوعٌ لا خيرَ فيه ولا حجّة في عربية ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقْذع ولا فخْر مُعجب ولا نسيبٌ مستطرف»[4]. هكذا ضبط الجمحي وظائف الشِّعر وأغراضه وبذلك أماط اللّثام عن أصول لنظريّة شعريّة مدارُها الشّعر النّموذج عند العرب من حيث المفهوم والوظيفة والأغراض الحاضنة للمعاني. وفي السّياق نفْسِه عرض لاستحسان المقدار الأوسط[5] ونبْذ الإفراط[6]. صنع الجمحي ذلك في ضوء «طريقة العرب» أي «إجْماع أهل العلْم» وبذلك يكون قد لخّص ما عرضنا له خلال القسم الثاني من هذا العمل على وجه التّفصيل ممّا يتعلّق بالزّوج لفظ/ معنى في صلته بأركان العمليّة الإبداعيّة شاعرًا وشِعْرًا ومتقبّلاً. ففي صُلْب «طريقة العرب» تشكّلت خيوط نظريّتهم الشّعرية وتبلورت أسُسُها العامّة التي لن يخرج عنها النّقاد. ولئن كان العالِم بالشّعر صاحب ثقافة شفويّة نقْليّة بحُكْم خصوصيّة المرحلة الزمنية التي جعلت منه عالماً موسوعيّاً حريصاً على الجمع والنّقل أكثر مما هو حريص

---

(1) الجاحظ: البَيان والتّبيين ج 01 ص 94

(2) الجرجاني: الوساطة ص 72: يقول عن أبي تمّام الطائي: «فإنّ أظهر التّعجرف تشبّه بالبدْو، ونسي أنّه حضريّ متأدّب وقرويّ متكلّف جاءك بمثل قوله: (الأبيات)»

(3) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقديّ ص 76–77: الهامش 02

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 04

(5) نفسه 70

(6) نفسه ص 77

على تدبّر المعارف وتمحيصها بالعقل، فإنّ النّاقد، بعد استقلال النّقد وتطوّر معارف العصْر وانتشار ثقافة الكتاب[1] باتَ يتّجه إلى تدبّر سؤال الجودة، بحكم نضج أدوات التّناول لديْه، في ظلّ ما أقرّه العلماء من رصيد مرجعيّ في النّقد[2] وانطلاقاً من مفهومهم العملي للنّقد[3]. لن يبْقَى أمام النّقاد إلاّ أن ينظّروا للمفاهيم التي زرَعها العلماء بالشعر في حنايا نقْدهم التّطبيقي للأشعار، مَا استحسنوه منها وما استقبحوه ضمن إجماعهم على «طريقة العرب». بذلك ينجزون خطوتهم التّنظيريّة، وبذلك أيضا تخرج قضيّة اللّفظ والمعنى من طور التّشكّل إلى طور التّوظيف ./.

---

(1) A. Trabulsi : La critique poétique des Arabes : P : 10
«Car le mouvement scientifique prend au IIIe siècle de l'Hégire une nouvelle allure. C'est le siècle du livre par excellence. il vit parraître les principaux ouvrages d'adab, les principales anthologies et les premiers écrits critiques. Le livre assagit le raisonnement, alors que l'enseignement oral est flottant, décousu. Peu à peu la méthode prend le dessus sur le laisser-aller».

(2) توفيق الزّيدي : تأسيس الخطاب النّقدي ص 76

(3) نفسه

القسم الثّالث

توظيف قضيّة اللّفظ والمعنى



حلقات هذا البحث كما هو ملاحَظ ثلاث: حلقة أولى حاضنة لكلام القدماء على اللفظ والمعنى ضمن ما اصطلحنا عليه بخطاب الفهم Discours de la compréhension في إطار ما وسمناه بالتّشكّل الخارجيّ. أمّا الحلقة الثانية فتمثّلها جهود العلماء بالشعر في إطار ما وسمناه بالتّشكّل الدّاخليّ الذي أفضى إلى قيام المؤسّسة النّقديّة ممّا أدّى بنا ضرورةً إلى الحلقة الثالثة. وتقوم على كلام النقّاد على اللفظ والمعنى ضمن ما اصطلحنا عليه بالتّوظيف. هكذا انطلقنا في معالجة قضيّة اللفظ والمعنى من خطاب الفهم وصولا إلى خطاب العِلْم بالشِّعر وانتهاء إلى خطاب النَّقد. إنّ الناقد وإن تهيَّأت له الأسباب التي جعلته يوجِّه جهوده إلى التَّنظير لسؤال الجودة الشعرية، فإنه ظلّ مدينا لأقوال علماء الشعر وما ساقوه من أخبار وأحكام. فقد استفاد منهم استفادة كبيرة فأسّس على مواقفهم كثيرا من آرائه مما يتصل بقضايا الشّعر والبلاغة[1]. لكن الناقد بات مطالَبا، بداية من القرن الثالث وهو قرن الكتاب والثقافة المكتوبة[2]، بإخصاب المفاهيم النقدية التي زرعها علماء الشعر في ثنايا نقدهم التطبيقي، وذلك بتخليصها مما لا صلة له بجوهر الشعر كالاحتفاء بالإعراب واللفظ الغريب والمعنى الصعب والشاهد والمثَل على حساب جمالية القول وعلى حساب "كلّ كلام له ماء ورونق"[3]. بذا يحصر الناقد الاهتمام في

---

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 31. يقول صاحب الكتاب في معرض حديثه عن استفادة النقاد من العلماء بالشعر: "... فإنهم استفادوا من حركتهم استفادة كبيرة وأسّسوا على مواقفهم كثيرا من آرائهم في قضايا الشعر والبلاغة" ويرى أن في تواتر أسماء عديد العلماء في كتابيْ البيان والتّبيين والحيوان للجاحظ - مثلا- دليلا جهيرا على تعويل النقاد بوجه عامّ على جهود هؤلاء العلماء في طرح قضايا الشعر والبلاغة. انظر المرجع نفسه ص 31. الهامش (03)

(2) A. Trabulsi : la critique poétique des Arabes p: 10 وراجع أيضا: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 111: يقول عن النقد في القرن الثالث: " وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والتشريعية قد دوّنت وحتى ألمّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطُرُقها في البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعّبة هي التي أنبتت الجاحظ وسهل بن هارون وأبا تمام وابن الرّومي ... "

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 24: " ولم أر غاية النّحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثَل. ورأيت عامّتهم -فقد طالت مشاهدتي لهم- لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيّرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكّن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق... ". دون أن تخفى مبالغة =

قضايا الجودة بالإضافة إلى أنه بدأ ينزع، في ظل تمكّنه من ثقافة عقلية إلى جانب ثقافته النقلية وبحكم النّضج الحاصل لديه في أدوات القراءة، إلى تناول قضية اللفظ والمعنى في مستواها التّجريديّ النّظريّ وصولاً إلى محاصرة مقوّمات النّظريّة الشّعريّة. ويمكن أن نرصد ذلك التناول وفق مستويات ثلاثة:

* قضية اللفظ والمعنى وبيان الشّعريّة (مساهمة الجاحظ)
* قضية اللفظ والمعنى وتأصيل نظريّة الشّعر (مساهمة النقاد العرب)
* قضية اللفظ والمعنى وإخصاب نظريّة الشّعر (المؤثّر اليوناني)

= الجاحظ في تجريد العلماء بالشعر على اختلاف طبقاتهم من الذوق الفنّي في التعامل مع الشعر، وقد رأينا ذلك على وجه التفصيل خلال القسم الثاني من هذا العمل، من خلال أحكام نقدية رصينة أسهم أصحابها ' في تشكيل الذوق الأدبي عند العرب بصفة عامة وسرى مفعول ذلك إلى وقت متأخّر جدا وصل إلى مشارف القرن السادس ' راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 31.

الفصـل الأوّل

قضيّة اللّفظ والمعنى وبيان الشّعريّة
(مساهمة الجاحظ)

(ت 255 هـ)

كثيراً ما يقترن "التّأسيس" باسم الجاحظ : "لقد كان الجاحظ بما أوتي من علم وذكاء وشخصية متفرّدة من خير من يحسنون تأسيس النّقد على أصول نظرية وتطبيقية "[1] فمثلما هو مؤسِّس في مجال النّقد فهو مؤسِّس في مجال البلاغة[2] إذ هو عند عديد الدارسين "منشِىء البلاغة العربيّة وأوّل من أرساها على قواعدهـا الأساسية"[3]. ولسنا مدعويّين في هذا المقام إلى تناول مساهمة الجاحظ النّقدية البلاغيّة بالوصف والتقويم لأن غايتنا منحصرة في التوقّف عند تعامل الجاحظ مع قضية محدَّدة هي قضية اللفظ والمعنى في صلتها ببلورة أُسُس النّظريّة الشّعريّة عند العرب[4]. ولكي نبلغ تلك الغاية لا بد من

---

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 95

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 135، ولا تفوتنا الاشارة إلى طابع التلاحم الذي يميّز العلاقة بين النقد والبلاغة العربيَّيْن. إن البلاغة لم توظف أساسا للإقناع كما هو عند اليونان والرّومان بل لدراسة خصائص الكلام الأدبي لذلك كانت ملتحمة بالنقد (نفسه ص 132). ووقف محمد العمري عند تداخل البلاغة والنقد الأدبي فأكّد أن البلاغة مكوِّن من مكوِّنات النظرية النقدية وثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية مشيرا إلى التباس البلاغة بالنقد الأدبي التباسا لا انفصام له. (البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. المغرب افريقيا الشرق 1999 ص ص 41-42).

(3) نفسه ص 137

(4) فمن الأعمال التي اهتمّت بمساهمة الجاحظ عموما وبتناوله لقضية اللفظ والمعنى نحيل على سبيل التمثيل لا الحصر على:

* شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ مصر دار المعارف ط 8 (دت) ص 46 وما بعدها وهو عمل تاريخيّ وصفيّ قام فيه صاحبه بعرض آراء الجاحظ ضمن فصل أوّل وسمه بـ (النشأة)

* إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 100. فبالرغم من تشعب القضايا البلاغية والنقدية ولاسيما قضية اللفظ والمعنى باعتبارها جسرا رابطا بين ماهو فنيّ جماليّ وماهو إقناعيّ خطابيّ فإن إحسان عباس بسط القضية مكتفيا بإقرار تناقض الجاحظ في موقفه من الشكل بناء على شاهديْن معزوليْن لا نراهما متمحِّضيْن لكشف موقف أبي عثمان العامّ من قضية اللفظ أو الشكل أو الأسلوب. لأن المسألة في نظرنا تتجاوز ما قد يبدو من تناقض ظاهريّ سطحيّ بين شاهد وآخر أو قول وغيره إلى تصوّر أبي عثمان ككل مما سنعرض له فيما يأتي.

* بدوي طبانة: البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. بيروت دار الثقافة 1986 ص 62 وما بعدها، ويقدّم المؤلف تلخيصا لمساهمة الجاحظ التأسيسية في باب البيان العربي مع عرض لجملة آرائه ونُقوله المتّصلة باللفظ والمعنى تتخلّله تعليقات مهمّة.

* فوزي السيد عبد ربّه عيد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين. : خصّص صاحب الكتاب مبحثا للفظ والمعنى (ص 223 وما بعدها) أقامه على التصنيف التقليدي إلى اتجاه اللفظيّين واتجاه =

كشف التّصوّر البيانيّ العامّ الذي يحكم تعامل الجاحظ مع قضية من ذاك القبيل وصولاً إلى رصد طريقته في تناول اللفظ والمعنى وفق مستويين رئيسيّين: الصّورة النّموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى والصّورة النّموذجيّة الخاصّة للّفظ والمعنى أو اللّفظ والمعنى على صعيد الخطاب.

= المعنويّين مبديا موقفا قائما على التوفيق بين الاتجاهيْن وليس هو بالتوفيق النابع عن فهم للتصوّر الجاحظي العام للقضية البيانية في مستوييْها الأدبي الجمالي والخطابي الإقناعي وإنما هو توفيق فقير إلى العمق النظري والفهم التأليفي للمسائل مما أوقع صاحب هذا العمل في العموميّات وسلخ آراء الجاحظ والتعبير أحيانا عن أدقّ المسائل وأكثرها تشعّبا "بسذاجة إنشائية " محيِّرة. يقول عن المعاني عند الجاحظ " فإن المعاني -عنده- بحر لا يستطيع الوصول إلى أعماقه إلا السبَّاح الماهر . . . " (نفسه ص 230).

* محمد عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي. إن هذا البحث هو نموذج الدراسات التي لا يتسلح أصحابها بأدوات قراءة ناجعة تتيح لهم التقويم الأمثل لمفاهيم التراث النقدي لتحديد نجاعتها النظرية وصلتها بالقضايا النقدية والجمالية المعاصرة .فكاد فضل هذا العمل ينحصر في تنظيم آراء الجاحظ النقدية وقد وردت متناثرة في كتبه. فحسبك أن تعود إلى الفهرس المثبت في آخر الكتاب: (موجز مضامين البحث) ص 341 وما بعدها لتجد أنه لا خطة تحكم هذا البحث فهو محض إعادة، مع فارق في تنظيم المادّة، لما صدع به الجاحظ من آراء وما قدمه من مرويات.

* حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). إن هذا العمل الصادر عن منشورات الجامعة التونسية سنة 1981 قد يكون أُنجز في السبعينيّات أو في نصفها الأخير. وهو عمل خالف فيه صاحبه نمط الدراسات التي ذكرنا أمثلة منها والقائمة على السرد التاريخي وتلخيص مضامين الكتب. فما قام به شوقي ضيف وإحسان عباس وغيرهما من المؤرِّخين للنقد والبلاغة يُعد من الأعمال الضرورية التمهيدية في الدراسات البلاغية والنقدية. لكنّ بحوثا كالتي ذكرنا مما أُنجز في الثمانينيّات وحول الجاحظ تحديدا لم تظهر استفادتها من عمل حمادي صمود القديم نسبيا وهو يمثل اتجاها طريفا مغايرا للاتجاه التاريخي. إنه اتّجاه "مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه وبين الحداثة" (نفسه ص 11). ففي فلك هذا التوجّه استنار المؤلف بالمفاهيم اللسانية والنقدية الحديثة استكشافا لغوامض التراث (نفسه ص 12). وبفعل المزاوجة الذكية بين النظريتيْن التاريخية التطورية والآنية التأليفية تجاوز ــ فيما يخص الجاحظ ــ المناقشات الخارجية إلى ربط القضايا بتصوّر الجاحظ العامّ ومن أبرز تلك القضايا (اللفظ والمعنى) التي ظلت محكومة ــ إن صراحة أو ضمنا ــ برؤية أبي عثمان الكونية الفلسفية ورؤيته الاجتماعية السياسية ورؤيته المنهجية الاعتزالية. إن ميزة هذا النوع من الدراسات في إعراض أصحابها عن تلخيص المسائل وعرضها إلى الحفر عن الأصول المخبوءة: أصول التفكير النابعة عن انتماء الرجل (=الجاحظ) العقائدي ورؤيته الاجتماعية (نفسه ص 276)، وفي ضوء تلك الأصول تتضح للدارس الطريقة في طرح هذه القضية أو تلك على نحو دون آخر. ونشير في خاتمة هذا التعليق إلى أن الباحث المغربي محمد العمري ذكر فضل دراسة صمود باعتبارها فتحا جديدا في التعامل البنيوي اللساني مع التراث معتبرا عمله امتدادا لهذا التوجه. راجع: محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ص 8-9-10 .

I/ التّصور البيانيّ العامّ للجاحظ:

سبق أن توقّفنا، فيما مرّ من هذا العمل، خلال القسم الأول منه، عند حَدِّ (البيان) كما صاغه الشافعي بماهو اسم جامع لمعان مجتمعة الأصول متشعِّبة الفروع. ولكنّ العارف بلسان العرب يدرك ما بين المعاني المجتمعة المتشعّبة من تقارب و"استواء" على حد تعبير الشافعي. أمّا الجاهل للسان العرب فلا يتاح له اكتشاف المعاني في تقاربها إذ تختلف عليه لتزداد تشعّبا[1]. فيتّضح من وراء كل ذلك أن البيان الذي انطلق منه الشافعي في صياغة منظومته الأصوليّة ضمن ما اصطلحنا عليه بنظريّة الفهم عند العرب هو بيان لغويّ بالأساس وهو ما يقف بنا في الوقت نفسه على أن البيان باللّغة ليس إلا صنفا من صنوف البيان الأخرى مما سيوضّحه الجاحظ على وجه التفصيل ضمن تصوّرأشمل للظاهرة البيانيّة: "ثمّ لم يرض من البيان بصنف واحد بل جمَع ذلك ولم يفرِّق وكثَّر ولم يقلِّل وأظْهر ولم يُخْفِ"[2]. إنّ الأصل المشترك هو المعنى أما بيانه وتبْيينه فَعَبْر قنوات متعدِّدة. وبذلك تنخرط المسألة البيانية مع الجاحظ ضمن مشغلٍ علاميٍّ: Sémiologique [3]. يقول

---

(1) الشافعي: الرّسالة ص 21

(2) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 45

(3) معلوم أن اللّساني السويسري فردينان دي سوسير (1857-1913) هو مبتدع مصطلح: Sémiologique علم العلامات، وهو علم يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، والمراد هو دراسة كل أنظمة التواصل دون الاقتصار على نظام التواصل اللغوي، ومن الأنظمة العلامية نجد الخط وأبجدية الصُم / البُكم والطقوس الرمزية وعلامات التأدّب والإشارات العسكرية. . . راجع في ذلك: Christian Touratier : La Sémantique. p 10. وفي إطار علم العلامات دار الدرس الحديث حول مفهوم العلامة: Signe ، ولئن وقع التمييز بين أنواع العلامات أو الأدلة فإن السؤال تركز حول ما يجمع بين العلامات اللغوي منها وغير اللغوي، فعلى صعيد المصطلح الفني للسيميولوجيا تعني العلامة كيانا مزدوجا أي مركبا من عنصريْن منصهر كلاهما في الآخر: فمن جهة يحضر العنصر الذي يقع تحت طائلة الأعضاء الحسّية كرسم يمكن أن تلحظه العين أو صوت بسيط أو معقد يمكن أن تلتقطه الأذن. لنقل إنه الشكل: La forme ؛ ومن جهة أخرى تحضر الدلالة: La signification (أو المعنى إن أردنا ذلك). ويتضح ذلك من خلال مثال علامة الطريق الدالة على الخطر: فالشكل يتمثل في خط عمودي أسود ذي طرف حاد باتجاه الأعلى مرسوم على مثلث حديدي حواشيه حمراء. أما المعنى فهو الدخول إلى منطقة بها خطر. فهذا مما تقع عليه العين. وفي إطار الاستعمال غير الفني يقع استعمال (كلمة) بدل (علامة) خلافا لما هو معروف لدى السيميائيين وعلماء اللسان من استعمالهم لمصطلح (علامة) فلا يقال: ماذا تعني هذه العلامة ؟ بل يقال: ماذا تعني هذه الكلمة ؟. إن الشكل المحسوسLa forme perceptible، في الاستعمال الجاري، هو العلامة أما عند السيميائيين وعلماء اللسان فإن العلامة لا تعني الشكل المحسوس وإنما المجموع الذي يوحِّد بين الشكل ودلالته، فمصطلح الشكل: Forme لا يخلو من ضبابية لذلك وقع تعويضه بمصطلح: علامة. فمع دي سوسير كانت المقابلة بين الدال أي الشكل =

الجاحظ: "وجعل آلة البيان التي بها يتعارفون معانيهم والتّرجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم في أربعة أشياء، وفي خصلة خامسة، وإن نقصت عن بلوغ هذه الأربعة في جهاتها، فقد تُبدِّل بجنسها الذي وضعت له وصرفت إليه وهذه الخصال هي: اللفظ والخَطّ والإشارة والعَقْد، والخصلة الخامسة ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصامتة والساكنة التي لا تتبيَّن ولا تحَسُّ ولا تُفْهَم ولا تَتحرّك إلا بداخلٍ يدخل عليها أو عند مُمْسِك خلّى عنها بعد أن كان تقييده لها"[1].

يتضح إذن أن الإنسان يصل إلى اكتشاف الحكمة التي تحكم الكون والنظام الذي ينبني عليه إما بواسطة هي الدّليل: كاللفظ والخطّ والإشارة والعَقد، وإمّا بلا واسطة أي عن طريق ما يسمه الجاحظ بالنِّصْبَـة: "وجُعل بيان الدليل لا يستدلّ تمكينه المستدِلّ من نفسه، واقتياده كلَّ من فكّر فيه إلى معرفة ما استُخزن من البرهان وحُشي من الدلالة وأُودع من عجيب الحكمة. فالأجسام الخُرْس الصامتة ناطقة من جهة الدّلالة ومُعربة من جهة صحّة الشهادة على أن الذي فيها من التّدبير والحكمة مُخْبِر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه كما خبّر الهزالُ وكسوفُ اللَّون عن سوء الحال وكما ينطق السِّمن وحُسْن النَّضْرة عن حُسْن الحال"[2]. هكذا يأخذ موضوع الجسم ونِصْبته محـلَّ (الدَّليل) على ما فيه:

= والمدلول أي المعنى. إن الزوج دال/مدلول كشف مع دي سوسير عن الخاصية التلازمية لطرفيْ العلامة إذ لا وجود لأحدهما دون الآخر فهما كما يقول دي سوسير مثل الورقة ذات الوجه والقفا اللذيْن لا ينفصلان. أما على صعيد الاستعمالات الفردية فغير قليل من اللسانيين يتحدثون عن مبنى ومعنى Expression/Contenu. إن كل العلامات لغوية كانت أم غير لغوية تتحدد بما يقوم بين الدال والمدلول من اتّحاد. لأن العلامة تُعرَّف على أنها وحدة علائقية: Unité relationnelle فالشكل والمضمون أو الدال والمدلول أو المبنى والمعنى هما وجها العلامة اللغوية بلهَ وجْها اللغة. إن وجود العلامة قائم على المعنى، ويتضح ذلك من خلال مثال الشخص الذي يضع سبابته عموديا على شفتيه يريد الهدوء. فالمعنى أو المدلول هو (طلب الهدوء) والدال هو الحركة التي وقعت وشوهدت أما العلامة فهي المجموع المكوَّن من الدال والمدلول المتلاحميْن. ولكن إذا قام الشخص بالحركة دون التفكير في مغزاها أي دون وجود نية جمعها بدلالة فإن صفة (العلامة) تنتفي عن هذه الحركة وبذلك يكون الدال دون مدلول وهو محال. راجع في ذلك:

Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage.pp17-18

وراجع أيضا:

Noam Chomsky : essai sur la forme et le sens. p 58:" On a toujours considéré comme cruciale l'hypothèse selon laquelle la théorie de la forme linguistique doit être enchassée dans une "théorie sémiotique" plus vaste, qui se préoccuperait de la signification, de la référence et des conditions sur l'usage des expressions ayant une structure assignée."

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 45

(2) نفسه ص 34

"فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في البيان الإنسانَ الحيَّ الناطقَ "[1].

وبذلك ترتبط مسألة المعنى عند الجاحظ بقضيَّة الدلالة ضمن رؤية دينيّة رمزيّة تقوم على اعتبار المخلوقات دوالَّ "لِمَدْلول أسمى سرمديّ يُهتدى إليه بالتعقّل وتأويل الرَّمز وهو حكمة العالَم والكون"[2]. صحيح أن الجاحظ في تعداده لأقسام البيان أحلَّ النِّصبةَ المحلَّ الأخير باعتبار أن الأقسام الأربعة الأولى تنهض على أدلّة أو علامات تختزن دلالات خلافاً للنِّصبة التي هي حال ناطقة بغير دليل لكنها تختزل في المقابل رؤية الجاحظ الكونيّة المتحكِّمة في طرحه للمسألة البيانيّة بوجه عامّ: "وأما النِّصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلْق السماوات والأرض، وفي كلّ صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص. فالدَّلالة التي في الموات الجامد كالدَّلالة التي في الحيوان الناطق. فالصَّامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان ولذلك قال الأول: سَلِ الأرضَ فقل: من شقَّ أنهاركِ وغرس أشجاركِ وجنَى ثماركِ فإنْ لم تجبك حوارا أجابتْك اعتباراً (. . .) ومتى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً وأشار إليه وإن كان ساكتاً"[3]. فالتكافؤ في الدَّلالة حاصل بين الموات الجامد والحيوان الناطق فالصَّامت يدلّ بلادليل أما الناطق فمخزونٌ مدلولُه في دليل لذلك انقسمت الدَّلالة عند الجاحظ إلى دَلالة حوار تنهض على الأدلة أو العلامات وإلى دَلالة اعتبار تتحوَّل من خلالها المخلوقات من سماوات وأرض وأنهار وأشجار وثمار. . . إلى "كَلِمَاتٍ" هي "كلماتُ الله": "وقال الله تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ﴾[4]. والكلمات في هذا الموضع ليس يريد بها القول والكلام المؤلَّف من الحروف وإنّما يريد النِّعَم والأعاجيب والصِّفات وما أشبه ذلك، فإنّ كلاً من هذه الفنون لو وقف عليه رجل رقيق اللسان صافي الذهن، صحيح الفكر تامّ الأداة، لما برح أن تحْسره المعاني وتغْمره الحِكَم"[5]. وبذلك تغدو النِّعم والأعاجيب والصفات كلماتٍ دالَّةً على الخالق من خلال ما تشعّ به من معان

---

(1) نفسه ص 35

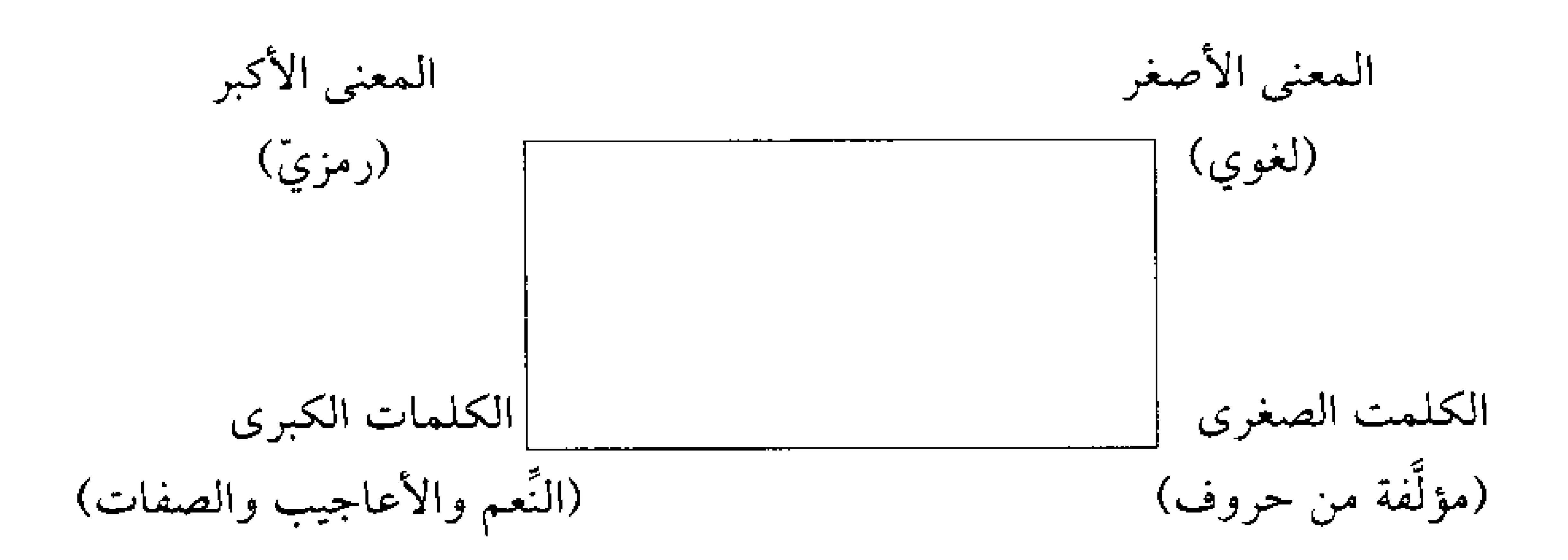
(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 158

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81-82

(4) سورة لقمان: الآية 27 ويقول تعالى في سورة الكهف: الآية 109: ﴿ قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴾ .

(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 210

حاسرة وحِكَم غامرة. وليست الكلمات المؤلَّفة من حروف إلا صورة مصغَّرة للكلمات الكبرى المجسِّدة لعالَم الخلق العجيب. إن المعنى ـ وفق هذه الرؤية الكونية الرمزيّة ـ أرحب من أن يسعه اللّفظ القائم في جوهره على الصَّوْت[1]:



إنّ في الحديث عن البيان بالكلمات انتقالاً صريحاً من البيان العامّ[2] إلى البيان اللّغوي القائم هو الآخر على تحقيق "الفهم والإفهام" عن طريق كشف المعنى بواسطة اللفظ. وبما أنّ البحر ـ لو كان مداداً ـ ينفد قبل الكلمات الكبرى الناطقة بالنِّعم والأعاجيب والصِّفات التي لا تقع تحت حصْر، فإن الجاحظ يرى ـ وفق هذه الرؤية الكونيّة الدينيّة ـ "أنَّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[3]. ومِن ثَمَّ تكون أولى وظائف العلامة اللّغوية الكشف عن جزء أو أجزاء من تلك المعاني

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 79: " والصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف."

(2) نفسه ج 01 ص 76: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع."

(3) نفسه وراجع الحيوان ج 02 ص 209: "ولو وقفت على جناح بعوضة وقوف معتبر وتأملته تأمل متفكر بعد أن تكون ثاقب النظر، سليم الآلة غوّاصا على المعاني لا يعتريك من الخواطر إلا على حسب صحة عقلك ولا من الشواغل إلا ما زاد في نشاطك، لملأت مما توجدك العبرة من غرائب الطوامير الطوال والجلود الواسعة الكبار (...) ولتبجَّس عليك من كوامن المعاني ودفائنها، ومن خفِيَّات الحِكم وينابيع العلم ما لا يشتد معه تعجّبك ممن وقف على ما في الديك من الخصال العجيبة وفي الكلب من الأمور الغريبة"

المترامية الممتدَّة تحقيقاً لوظيفة التواصل، يقول الجاحظ: "وقال تبارك وتعالى: ﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾[1] لأنّ مدار الأمر على البيان والتَّبَيُّن وعلى الإفهام والتَّفَهُّم. وكلما كان اللسان أبيَن كان أحْمَد، كما أنه كلما كان القلب أشدَّ استبانة كان أحْمَدَ"[2]. فالحرص ظاهر على ضمان الإبانة من جهة المتكلِّم (والباثّ عموماً) ومن جهة السَّامع (والمتقبِّل عموماً). ولا غرابة في ذلك فالجاحظ قد وضع مصنَّفاً بأكمله تحت عنوان (البيَان والتَّبْيين) اهتماماً منه بهذه الوظيفة التي تمخَّض عنها، مثلما رأينا فيما مر من هذا البحث، خطابُ التَّفسير في بواكيره الأولى في إطار ما اصطلحنا عليه بالأصل البياني المتحكِّم في جانب مهمّ من جوانب نظريّة المعنى عند العرب. وقد وصل الجاحظ وظيفة البيان والتّبيين بمبدأيْ المنفعة والنجاعة: "وكلما كانت الدلالة أوْضح وأفْصح وكانت الإشارة أبْين وأنْور، كان أنْفع وأنْجع"[3]. إنّ التّعاضد بين جهد المُبين وجهد المُسْتبين في كشف المعنى واستكشافه لَممّا يساعد على حصول النجاعة وتأمين المنفعة فيصنع الكلام في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة[4]. وممّا ساعد الجاحظ على بلورة هذا الطابع النفعي العملي ـ ومن ثم ترسيخ الوظيفة الإقناعية للخطاب ـ اعتماده على شكل فني عريق في التراث العربي الإسلامي هو (الخطابة) باعتبارها جنساً قولياً يسعى من خلاله الخطيب إلى إقناع السامع بجدوى مقاله ونجاعته ضمن فعل إقناعي Faire persuasif [5]. ولئن قام الإقناع على قاعدة الإفهام باعتبار الفهم شرط الاقتناع فإنّ الجاحظ بدا على بيّنة من سبب آخر لنجاح الفعل الإقناعي هو التمكّن من وسائل التأثير في المتقبِّل بالحرص على توفير عنصر الجماليّة في الخطاب مما سنعرض له لاحقاً. إنّ الاهتمام بشعريّة الخطاب يساعد على خدمة الوظيفتيْن الأخيرتين: الوظيفة الإفهامية والوظيفة الإقناعية الخطابية[6].

---

(1) سورة إبراهيم: الآية 04

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 11

(3) نفسه ص 76 ويقول ايضا (ص 136): " وإنما مدار الشرف على الصَّواب وإحراز المنفعة "

(4) نفسه ص 83

(5) Greimas : Du sens II . Essais sémiotiques. Ed. du Seuil Paris 1983 P. 214

(6) راجع في وظائف الخطاب ومجاري استعمال الظاهرة اللغوية لدى الجاحظ:

- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص187 وما بعدها

و راجع حول الوظيفة الإقناعية: -محمد العمري: البلاغة العربية ص 196 وما بعدها

عرضنا فيما مرّ للتصوّر البيانيّ العامّ للجاحظ انطلاقاً من مفهومه للبيان العامّ بأصنافه الخمسة. ووقفنا عند الصنف الأخير ممثّلا في (النِّصْبة) استشرافاً منّا للرؤية الرمزية الفلسفية المتحكِّمة في تصوّر أبي عثمان للبيان. وهو تصوّر قائم عل اعتبار المخلوقات دوالَّ تقود - اعتباراً لا حواراً - إلى اكتشاف المدْلول الأكبر أو المعنى الأعْظم: أي الحِكمة التي يسير عليها الكون. ثم كان التدرّج من البيان العامّ إلى البيان اللغويّ. فانشعب التحليل من الإطار الفلسفي الرّمزي إلى الإطار الاجتماعي التّواصلي باعتبار أن قضية اللفظ والمعنى تمثّل جوهر البيان باللّغة، فأشرنا في البدء إلى الوظيفة الإفهامية الضّامنة للتواصل بين المتخاطبين ثم إلى الوظيفة الإقناعية التي تلعب من خلالها الأقوال دور الأعمال[1] وصولاً إلى الوظيفة الشِّعرية.

---

(1) ونشيربذلك إلى البعد الإنجازي للغة فالإنجازية Performativité ترجع في ظهورها إلى الفيلسوف اللساني الانقليزي أوستين Austin (1911-1960) ويعني بها مجموع الملفوظات أو بعبارة أدقّ أشكال استعمال الملفوظات حيث لاتكون للمتكلّم نية في أن يصف قسما من الحقيقة ولا في أن "يعكس" قسما من حقيقة متخيَّلة ولكنّ نيّته في الفعلL'intention d'agir وفي تحقيق نتيجة: L'intention d'obtenir un résultat راجع: Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p: 59.

إن أشكال التلفظ الإنجازي مقابلة عند أوستين لأشكال التلفظ التقريري (الوصفي): Les énonciations constatives (نفسه ص 60). وبعد أن وقف أوستين على الصعوبات التي يمكن أن تطرحها مثل هذه المقابلة بين نمطيْ التلفظ قدّم تصنيفا ثلاثيا للأعمال اللغوية:

- الأعمال القولية Les actes locutoires
- الأعمال اللاقولية Les actes illocutoires
- الأعمال المجاوزة للقول Les actes perlocutoires (نفسه ص 61-62)

ومعلوم أن أوستين رمز من رموزالاتجاه البرغماتي في مجال الدراسات اللغوية (راجع: محمد صلاح الدين الشريف: تقديم عام للاتجاه البرغماتي ضمن أهم المدارس اللسانية. تونس منشورات المعهد القومي لعلوم التربية ط 2 1990 ص 96) والبرغماتية: Pragmatique مصطلح ارتبط، في الاستعمال الفرنسي القديم، بالمجال القانوني ثم ارتبط بداية من القرن السابع عشر بمجال العلوم فصار يعني كل بحث أو اكتشاف قابل للممارسة التطبيقية. ثم دخل مجال الفلسفة فأريد بـ "pragmatique" كلّ تمشّ يعتبر أن الفكرة التي تحصل لنا عن ظاهرة ما لا تتشكل إلا من مجموع المظاهر الإجرائية لهذه الظاهرة وذلك من حيث نتائجها المنعكسة على عالم الواقع أو الأحداث التي يمكن أن تنطبق عليها. وقد قاد ذلك شارل ويليام موريس Charles William Morris في الثلاثينيات إلى إقامة صلة بين هذا المفهوم الفلسفي الموسوم بـ "Pragmatisme" وبين تحليل العلامات وتحديدا العلامات اللغوية. راجع في ذلك:

* Jean Michel Gouvard : la pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire. Ed Armand Colin Paris 1998 p : 04.

* Dictionnaire de culture générale. Article: Pragmatique p . 577 et article : Pragmatisme p : 580

و تجدر الإشارة إلى أن سيرلSearle الذي ينضوي تحت التيار الأوستيني أثرى مساهمة أوستين وتعامل=

فمن البيان العامّ إلى البيان اللغويّ إلى قضية اللفظ والمعنى في استعمالها العادي التّواصليّ فالحجاجيّ الإقناعيّ فالفنّيّ التأثيريّ. ففي ضوء هذه الوظائف الثلاث نروم تسليط الضوء على اللفظ والمعنى وفق المستويَيْن المذكورَيْن آنفا استشرافا لخصائص التّصور النقديّ الجماليّ لدى الجاحظ.

II/ الصّورة النّموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى:

ما من شك في أن القضيّة البلاغيّة من أبرز القضايا المسيطرة على تفكير الجاحظ لاسيّما من خلال مؤلَّفه (البيان والتّبيين). ولم يستند الجاحظ ـ في ترسّم خصائص الكلام البليغ ـ إلى شكل بياني دون آخر. ففضلا عن الأدلّة غير اللّغوية ممّا ذكرنا سابقا كالإشارة... ضمن المشغل البلاغي العامّ نجد احتفاء منه بارزاً ببلاغة الكلمة من خلال صناعتيْن هما الشِّعر والنَّثرمن سجع وخُطب ورسائل. فقد ذكر ـ روايةً عن غيره ـ تفسير ابن المقفع للبلاغة: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السّكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء **ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخُطَباً ومنها ما يكون رسائل** فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز، هو البلاغة"[1]. فالشّعر إذن مجرَّد مستنَد من مستندات أخرى يتيح اختبارُها للجاحظ رصدَ خصائص الخطاب البليغ ضمن مشغله الفكريّ العامّ. إنّ غايتنا متّجهة أساساً نحو بلاغة القول الشّعريّ وما يرتبط بها من مفاهيم نقديّة وجماليّة كما يراها

= معها بكثير من النقد والتقويم في أبرز عمليْن له هما:

* Les actes de langage . Essai de philosophie du langage. Traduit par Hélène Pauchard. Ed Hermann Paris 1972

مع مقدمة مهمة لـOswald Ducrot بعنوان (من دي سوسير إلى فلسفة اللغة) وفيها كشف دقيق لمسألة الدلالة في علاقتها بعملية التلفظ.

* Sens et expression

و سبق أن أحلنا على هذا الكتاب وقد عرض فيه سيرل لتصنيف أوستين للأعمال القولية وتصدى لنقده فذكر أن أوستين قدم قائمة في الأفعال اللاقولية Les actes illocutoires إضافة إلى أنه - حسب سيرل - لم ينطلق من قاعدة واضحة في التصنيف. (انظر: Sens et expression ص 48-49). والملاحظ أن التصنيف الذي قدمه سيرل هوسليل تصنيف أوستين إذلا يعدو أن يكون تعديلا له وتحويرا لمضمونه (راجع ص 53 وما بعدها من Sens et expression).

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 115-116

الجاحظ في إطار تصوّره الشامل لكيفيّات القول البلاغيّ. ففي ضوء البلاغة النّموذج يقدّم نموذجا للّفظ والمعنى في الشّعر.

II - 1 / البلاغةُ النّموذجُ أو الخطابُ القُدْوَةُ:

□ كلام الله: أشاد الجاحظ بالكلام المُبِين انطلاقا من القرآن باعتباره أَبْيَن الكلام: " وأبْين الكلام كلام الله وهو الذي مدح التَّبْيين وأهلَ التَّفصيل "[1]. فالقرآن يبيِّن المعنى ويفصِّل المُجْمَل: "وأنزل عليه قرآنه عربيًّا، كما قال الله تعالى: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾[2] "[3]. لكنّ (الإبانة) تظلّ مرتبطة بما يقتضيه المقام فيتغيَّر الخطاب بتغيُّر المخاطَبين: "ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام. فأصوب العمل اتباع آثار العلماء والاحتذاء على مثال القدماء والأخذ بما عليه الجماعة"[4]. فالمعنى القرآني يُفهَم من العرب والأعراب لمْحا لأنّه نزل بأساليبهم من إشارة ووحْي وحذْف . . . أمّا من بني إسرائيل فيُفهَم شرْحا. ولئن كان "أهل التَّفصيل" يميلون إلى مبسوط الكلام فإن أهل البلاغة ـ لا سيما من العرب والأعراب ـ يميلون إلى الموجَز منه القائم على اللَّمْح والإشارة. لذلك ترَصَّدوا مظاهر الإيجاز في كلام الله. يقول الجاحظ عن عدد من الآيات: "فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة (. . .) فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة: ﴿لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ﴾[5] وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا. وقوله عزّو جل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال: ﴿لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ﴾[6] جمع بهاتيْن

---

(1) نفسه ص 273

(2) سورة الشعراء: الآية 195. وتُنسَب الإبانة إلى (الكتاب) انظر: يونس / 61، هود / 06، يوسف / 01، الشعراء / 02، النّمل / 01، القصص / 02، سبإ / 03، الزخرف / 02، الدّخان / 02 . وتُنسَب إلى (البلاغ) . انظر: النّحل / 35 – 82، النّور / 54، العنكبوت / 18، يس / 17، التّغابن / 12. وتُنسَب إلى القرآن. انظر: الحجر / 01، يس / 69.

(3) الجاحظ: الرسائل الأدبية: رسالة تفضيل النطق على الصمت، بيروت دارو مكتبة الهلال ط 3 1995 ص 305.

(4) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 94

(5) سورة الواقعة: الآية 19

(6) سورة الواقعة: الآية 33

الكلمتيْن جميع تلك المعاني"[1]. إن (المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة) خاصيّة قوليّة وقف عليها العرب في قرآنهم ثم حدّوا بها بلاغتَهم[2] كما حدّوا شعرَهم لأنّ الكلام البليغ ـ ونموذجُه القرآن ـ ينهض على الإيجاز. كما كان اللفظ القرآني مقياسهم في تحديد فصاحة الكلام: "قال أهل مكّة لمحمد بن المناذر الشاعر، ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة إنما الفصاحة لنا أهل مكّة، فقال ابن المناذر: أما ألفاظنا فأَحْكَى الألفاظ للقرآن، وأكثرها له موافقة، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم. أنتم تسمُّون القِدْر بُرْمَة وتجمعون البُرْمة على بِرَام ونحن نقول قِدْر ونجمعها على قدور، وقال الله عزّ وجلّ: ﴿وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَـٰتٍ﴾[3] وأنتم تسمّون البيت إذا كان فوق البيت عُلِّيَّة وتجمعون هذا الاسم على عَلالِيّ ونحن نسمّيه غرفة ونجمعها على غُرُفَات وغُرَف وقال الله تبارك وتعالى: ﴿غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ﴾[4] وقال: ﴿وَهُمْ فِي ٱلْغُرُفَـٰتِ ءَامِنُونَ﴾[5]».[6] فكلّما كان الكلام أحْكَى لِلَفْظ القرآن كان أعلى درجة في سلّم الفصاحة والجودة، وهو ما يفسّر لنا سلطة هذا الخطاب/ القدوة. وهي سلطة تعود أسبابها بالإضافة إلى أسرار النظم من إشارة ووحي وحذف... وبالإضافة إلى السجلاّت المعجميّة الأفصح من سواها، إلى المراعاة الدقيقة للمعنى السياقي للكلمة. فمهما يكن الترادف قويا بين الكلمتيْن فإن ذلك لا يتيح استعمال الواحدة في سياق الأخرى: "وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحقّ بذلك منها. ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 86 وراجع: الثعالبي. الإعجاز والإيجاز. بيروت . دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر 1992 من ص 17 إلى ص 20

(2) وفي هذا الإطار تتنزل جملة من حدود البلاغة ساقها الجاحظ: "و قال له (=صُحار العبدي) معاوية: ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال: الإيجاز. قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صُحار: أن تجيب فلا تبطىء وتقول فلا تخطىء " (البيان والتبيين ج 01 ص 96). ويروي الجاحظ عن ابن الأعرابي عن المفضَل: قلت لأعرابي منا: ما البلاغة ؟ قال لي: الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل. قال ابن الأعرابي: فقلت للمفضل: ما الإيجاز عندك ؟ قال: حذف الفضول وتقريب البعيد. " (نفسه ص 97) ثم يروي عن ابن الأعرابي: " قيل لعبد الله بن عمر: لو دعوت الله لنا بدعوات. فقال: اللهمّ ارحمنا وعافنا وارزقنا. فقال له رجل: لو زدتنا يا أبا عبد الرحمان فقال: نعوذ بالله من الإسهاب " (نفسه) لذلك فأحسن الكلام عندهم " ما كان قليله يغنيك عن كثيره " (نفسه ص 83).

(3) سورة سبإ: الآية 13

(4) سورة الزمر: الآية 20

(5) سورة سبإ: الآية 37

(6) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 19

الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر لأنّك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامّة وأكثر الخاصّة لا يَفْصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث"[1].

استعمال الناس			الاستعمال القرآني		
المقال	الموضع	الملاءمة	المقال	الموضع	الملاءمة
الجوع	القدرة والسلامة	-	الجوع	العقاب أو الفقر المدقع والعجز الظاهر	+
المطر	الإغاثة والعون	-	المطر	الانتقام	+

فالملاءمة لا تتحقّق إلا إذا استعمل (السغب) بدل (الجوع) و(الغيث) بدل (المطر). بذا يفسَّر سرُّ اهتمام الجاحظ الفائق بنظريّة (المواضع)[2] إذ يرى أنّ فصاحة الكلمة وبلاغتها في مدى التلاؤم بينها وبين الموضع المستعمَلة فيه. فكأنْ لا بلاغة للكلمة في ذاتها. أي لا وجود لبلاغة مطلقة[3].

□ كلام النبيّ: تُنسب صفة الإبانة في القرآن الكريم إلى الرسول ﷺ يقول تعالى: ﴿حَتَّىٰ جَآءَهُمُ ٱلْحَقُّ وَرَسُولٌ مُّبِينٌ﴾[4] ويقول تعالى أيضاً: ﴿أَنَّىٰ لَهُمُ ٱلذِّكْرَىٰ وَقَدْ جَآءَهُمْ رَسُولٌ مُّبِينٌ﴾[5] ويقول تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا ٱلْعِلْمُ عِندَ ٱللَّهِ وَإِنَّمَآ أَنَا۠ نَذِيرٌ مُّبِينٌ﴾[6]. فكل رسول يرسله الله

(1) نفسه ص 20

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 208 وما بعدها

(3) نفسه ص 214-215: يقول الباحث عن مقولة (الملاءمة) لدى الجاحظ: " وتأثير هذه المقولة في نظريته البلاغية والجمالية عميق، لعلّ أهمّه بروز مفهوم النسبية في تحديد بلاغة النص فبحكم ترابط "المقال" و"المقام" ترابطا جدليا تصبح خصائص الكلام غير منفصلة عن السياق الذي يحتويه، معنى ذلك أن الحكم للكلام أو عليه لا يتعلق بشيء في ذاته ومواصفات تتولد داخله تولّدا ذاتيا إذ وجوده علاقي ظرفي، ومؤدى النسبية انعدام الفصاحة المطلقة والبلاغة المطلقة ولذلك تختلف المقاييس باختلاف المواضع وأكبر دليل على ذلك، في آثاره، اعتماده في تحديد الأساليب البلاغية على ملاءمتها للسياق مما يؤكد على أن قيمتها البلاغية ليست قيمة مجردة يمكن ضبطها في قوائم تصلح لكل موضع وحال. "

(4) سورة الزخرف: الآية 29

(5) سورة الدخان: الآية 13

(6) سورة الملك: الآية 26

بلسان قومه حتى يبيِّن لهم معاني ما أرسل من أجله[1]. إن وظيفة التَّبْيين تقتضي من الرسول امتلاك صفة (المُبين) فالنبيّ محمد ﷺ كان «أفصح العرب لساناً وأحسنهم بياناً وأسهلهم مخارج للكلام وأكثرهم فوائد من المعاني»[2]. إنّ مِن قول الجاحظ هذا ما هو على صلة بعمليّة التّلفّظ L'énonciation ومنه ما هو على صلة بالملفوظ L'énoncé. فالتّلفّظ يقوم على آلة البيان وهي اللّسان الفصيح الخالي من شوائب العيّ على اختلافها مما يؤمّن الأداء الواضح الضامن لوظيفة الفهم والإفهام. كما يقوم في جانب آخر على اختيار حروف ذات مخارج سهلة[3] فلا يجد اللسان عناء في نطق الكلمات المؤلّفة من تلك الحروف ولا تعترض الأذن صعوبة في التقاطها. أما الملفوظ فيقوم على تحقيق معادلة صعبة: البيان الحَسَن والمعنى المُفِيد أي الجماليّة والمنفعة في آن معا. فلقد أُثِر عن الرّسول حديثه عن "سحر البيان" وعن "جمال اللّسان"[4] ممّا يؤكّد معطى "الحُسْن" وذلك في إطار ما يمكن أن يضطلع به الكلام من وظيفة فنّيّة شعريّة لها على النّفْس سلطان. ومن ثَمَّ يقع تجاوز البيان اللّغوي العادي القائم على تحقيق التواصل في إطار وظيفة الفهم والإفهام إلى ضرب من البيان الفنّيّ السَّاحر. ولكن الفنّ مرتبط بالفائدة من المعنى وهي في الغالب دينيّة أخلاقيّة، وبما أنّ بيان النبيّ امتاز بكثرة الفوائد من المعاني فإن مفهوم (الفائدة) هيمن وسيهيمن على تصوّر أغلب القدماء لوظيفة الشعر التي تتجاوز في نظرهم مجرد الإمتاع[5]. وبلاغة النبيّ نوعان: بلاغة صمْت وبلاغة كلام. وإن

---

(1) راجع سورة إبراهيم: الآية 04: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡ ﴾

(2) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 306

(3) راجع عن (سهولة المخرج): البيان والتبيين: * ج 01 ص 111، ص 255
* ج 03 ص 13

و لمخارج الكلام مفهوم آخر يتصل بحذق المتكلم الخروج من دلالات حافة سلبية قد تعلق بخطابه " وقال سعيد بن عثمان بن عفان رحمه الله لطويس المُغنِّي: أيُّنا أَسَنُّ أنا أم أنتَ يا طاوس ؟ قال: "بأبي أنت وأمي، لقد شهدت زفاف أمك المباركة إلى أبيك الطيِّب" فانظر إلى حذقه وإلى معرفته بمخارج الكلام، كيف لم يقل: زفاف أمك الطيّبة إلى أبيك المبارَك. وهكذا كان وجه الكلام فقلب المعنى " انظر: البيان والتبيين ج 01 ص 263 – 264 . فالمجيب تعمَّد عدم وصف الأم بأنها (طيّبة) لأن الطيِّبة من النساء هي طيِّبة الوطْء: اللذيذة عند النكاح .

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 53: قال النبي ﷺ: "إن من البيان لسحرا " وراجع:
* ابن قتيبة: عيون الأخبار . تحقيق محمد الإسكندراني بيروت دار الكتاب العربي ط 2 1996 ج 02 ص 565: " قال رسول الله ﷺ: "إن من البيان سِحرا " فأطيلوا الصلاة وأقصروا الخُطَب، وقال العباس: يا رسول الله، فيم الجمال، قال: في اللّسان " .

(5) أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب بيروت دار الساقي ط 7 1994 ج 01 =

تكلّم توسّط فكان كلامه غاية في الاعتدال: "وكان رسول الله ﷺ طويل الصمت، دائم السكت يتكلّم بجوامع الكلم لا فضل ولا تقصير وكان يبغض الثّرثارين المتشدّقين"[1]. فالملاحظ أن سكوت الرّسول أكثر من كلامه لأنّ في التقليل من الكلام إكثاراً من الصواب وفي إكثار الكلام إقلالا من الصواب[2]. أمّا في حال الكلام فيتّضح لكلام النبيّ ميزتان: الاعتدال والإيجاز:

☐ الاعتدال: إنّ الرّسول معتدل في كلامه لا يطيل ولا يقصِّر، ويعود أصل الاعتدال إلى فكرة دينيّة تمثِّل إحدى خصائص الإسلام العامّة هي فكرة (الوَسَطِيَّـة) النَّابِعة من قوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ ﴾[3]. وفي الإطار نفسه يرد نهي الله عن الغلوّ: ﴿ لَا تَغْلُوا۟ فِى دِينِكُمْ ﴾[4] وقول النبي ﷺ: «وَإِيَّاكُمْ والغُلُوَّ فِي الدِّينِ فإنَّما أَهْلَكَ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ الغُلُوُّ، بالغُلوِّ في الدِّين»[5]. لذلك كان احتفاء الجاحظ كبيراً بفكرة (المِقْدار) ونبْذ الإفراط والغلوّ ممّا سيحتذيه النقاد اللاحقون في تنظيرهم للشِّعر.

☐ الإيجاز: إن في إبغاض الرّسول للثّرثارين المتشدّقين إبغاضاً للتوسّع في الكلام من غير احتياط. ففي قول الجاحظ إشارة إلى الحديث النبويّ الشريف: "أبْغضُكُم إليَّ الثَّرْثَارُونَ المتشدِّقُونَ". ويعلّق ابن منظور على هذا الحديث بقوله: "فهم المتوسِّعون في

= ص 192: يعتبر أدونيس أن الإسلام رسّخ " أساس النظرة الجاهلية للشعر، وهو النظر إليه بوصفه فاعلية اجتماعية - أخلاقية ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها: **لا يقوّم من حيث فتنته وجماله وإنّما يقوّم من حيث فكريّته وفائدته** " ولو أراد أدونيس الدقة لقال إن فتنته وجماله مرتبطان بفكريّته وفائدته ولتجنب المغالاة في كثير من آرائه بخصوص علم الجمال في الإسلام باعتباره جَمال المضمون ومن ثَم اعتباره قيمة الشعر عند المسلمين في مضمونه فقط نافيا الوظيفة الجمالية نفيا قاطعا (نفسه ص 199). أمّا حمادي صمود فيقول في كثير من الاعتدال: فالنّص مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية .لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفن للفنّ إلا في عصور متأخّرة. " (التفكير البلاغي عند العرب ص 198).

(1) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 264: "و قال ابن الهيثم بن صالح لابنه وكان خطيبا: يا بنيّ إذا قلّلْتَ من الكلام أكثرت من الصواب، وإذا أكثرت من الكلام أَقْلَلْتَ من الصواب ".

(3) سورة البقرة: الآية 143

(4) سورة النساء: الآية 171

(5) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النّبويّ. نشْر أ.ي. ونْسنْك. أستانبول/تونس.دار العودة/ دار سحنون 1988 ج04 ص558

الكلام من غير احتياط واحتراز"[1]. وفي مقابِل تَرْك الرَّسول لفضول الكلام يتكلَّم بـ(جوامع الكلم) أي بالمعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة: يروى عن عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه قوله: "عجبتُ لمن لاحن الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم، معناه كيف لا يقتصر على الإيجاز ويترك الفضول من الكلام، وهو من قول النبيّ ﷺ أوتيتُ جوامعَ الكَلِم يعني القرآن وما جمع الله عزّ وجلّ بلطفه من المعاني الجمّة في الألفاظ القليلة (. . .) وفي صفته ﷺ: أنه كان يتكلّم بجوامع الكلم أي أنه كان كثير المعاني قليل الألفاظ "[2]. والجاحظ يعتبر ميزة (الإيجاز) منّة إلهية: " والذي يدلّك على أنّ الله عزّ وجلّ قد خصّه بالإيجاز وقلّة عدد اللفظ مع كثرة المعاني قوله ﷺ: "نُصرتُ بالصّبا وأُعْطِيتُ جوامِعَ الكَلِم"[3]. فلفظُ النَّبيِّ الموجَزُ المُبِينُ لم يكن وليد صنعة وطلب على غرار ما يفعل المتعبِّدون للمعاني من الشّعراء والبلغاء وإنّما كان وليد بداهة وفجاءة. فممّا ذمّ اللهُ به الشعراء تكلّف الصَّنعة: "فمن الخصال التي ذمّهم بها تكلّف الصنعة والخروج إلى المباهاة والتّشاغل عن كثير من الطّاعة، ومناسبة أصحاب التّشديق (. . .) فنزّه الله رسوله ولم يعلّمه الكتاب والحساب ولم يرغّبه في صنعة الكلام والتّعبّد لطلب الألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني فجمع له باله كلّه في الدعاء إلى الله والصبر عليه والمجاهدة فيه والانبتات إليه والمَيْل إلى كل ما قرَّب منه (. . .) فإذا رأت مكانه الشعراء وفهمتْه الخطباء ومن قد تعبَّد للمعاني وتعوّد نظمها وتنضيدها وتأليفها وتنسيقها واستخراجها من مدافنها وإثارتها من مكامنها، علموا أنهم لا يبلغون بجميع ما معهم ممّا قد استفرغهم واستغرق مجهودهم وبكثير ما قد خوّلوه، قليلاً مما يكون معه على البداهة والفجاءة من غير تقدّم في طلبه واختلاف إلى أهله"[4]. فالخطاب البليغ يأتي الرسولَ على البداهة والفجاءة أي من جهة الطبع لا الصنعة إذ من أبرز آلات الصنعة القراءة والكتابة والرسول أُمّيٌّ[5] أُلْهِمَ البيان إلهاماً. إنّ نبْذ الصّنعة والتكلّف والإعلاء في المقابل من الطبع والبداهة ممّا يعود في الأصل إلى موقف دينيّ يقوم على إنكار التكلّف بوجه عامّ: ﴿ قُلْ مَآ أَسْـَٔلُكُمْ

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 7 ص 58

(2) نفسه ج 02 ص 355

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 28

(4) نفسه ج 04 ص 30

(5) سورة الأعراف: * الآية 157: ﴿ ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِيَّ ٱلْأُمِّيَّ. . . ﴾
* الآية 158: ﴿ فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِ ٱلنَّبِيِّ ٱلْأُمِّيِّ. . . ﴾

﴿عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُتَكَلِّفِينَ﴾[1] لذلك فإن العرب "لا يكادون يضعون اسم التّكلّف إلا في المواضع التي يذمّونها"[2]. فكلامُ الرسول إذن هو "الكلام الذي قلَّ عددُ حروفه وكثُر عددُ معانيه وجلَّ عن الصَّنعة ونُزِّه عن التّكلّف"[3]. لذلك كان نموذجَ الكلام المُبِين: "ثم لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعاً ولا أقْصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبْين في فحوى من كلامه ﷺ كثيراً"[4]. ولا يفوت الجاحظ أن يضرب أمثلة تطبيقيّة لتلك الخصائص المميزة لبلاغة النبيّ: "وقال ﷺ: "المسلمونَ تتكافأُ دماؤهم ويسْعى بذمّتهم أدناهم، ويردّ عليهم أقصاهم وهم يد على من سواهم". فتفهّمْ رحمك الله قلّة حروفه وكثْرة معانيه"[5]. وبالإضافة إلى الأمثلة العديدة على بلاغة النّبيّ في (البَيان) نجده في (الحَيوان) يُشيد بأمثلة أخرى هي نموذج للكلام البليغ: "و كلمات النّبيّ ﷺ، لم يتقدَّمْه فيهنَّ أحد. من ذلك قوله: "إذاً لا ينتطحُ فيها عنْزَان" ومن قوله: "ماتَ حتْف أنفِه" ومن ذلك قوله: "يَا خَيْل اللهِ ارْكَبي" ومن ذلك قوله: "كلّ الصَّيْدِ فِي جَوْف الفَرَا" وقوله: "لا يُلسَع المؤمنُ مِنْ جُحْر مرَّتيْن"[6].

□ كلامُ الأعْرَاب: تُجْمَع الأعراب على أعاريب[7] وهم "ساكِنو البادية من العَرَب الذين لا يُقِيمون في الأمصار ولا يدخلونها إلا لحاجة"[8]. لذلك عُرفوا بفصاحة اللّسان وصفاء اللغة فصاروا مضرب الأمثال في بلاغة القول. ثم صارت تُطلَق صفة (عربيّ اللسان) على كلّ رجل فصيح[9]. لكنّ نموذج الفصاحة عندهم استقرّ في (قريش): روي عن أبى بكر رضي الله عنه أنه قال: "قريش هم أوْسَط العرب في العرب دارًا وأحسنه جِوارًا وأعْربه ألسنةً. وقال قتادة: كانت قريش تجتبي، أي تختار، أفضل لغات العرب

(1) سورة ص: الآية 86
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 18
(3) نفسه ص 17
(4) نفسه ص 18
(5) نفسه ص 19 وانظر أمثلة أخرى ص 19 وما بعدها
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 335 وراجع في جوامع الكلم عن النبي: الثعالبي: الإعجاز والإيجاز من ص 23 إلى ص 32
(7) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 113
(8) نفسه
(9) نفسه ص 114

حتى صار أفضلَ لغاتها لغتُها فنزل القرآن بها"[1]. لذلك اعتُبِر كلام السّلف والأعراب الصُّرحاء نموذج اللّغة الفصيحة التي نزل القرآن على أساليبها. يقول الجاحظ: "ولم أجد في خُطَب السّلف الطيِّب والأعراب الأقْحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعا رديئا ولا قولا مستكرَهاً"[2]. والشَّبَه بين السّلف والأعراب في فصاحة اللّسان: "وقال عمر بن عبد العزيز: ما قوم أشبهَ بالسّلف من الأعراب لولا جفاءٌ فيهم"[3]. إنّ الأعرابيّ، سواء لانَ بالإسلام أم ظلّ على غلظته وجفائه، يمثِّل كلامُه نموذج القول البليغ الأحْكى للفظ القرآن ولفظ النّبيّ وكلّ لفظ فصيح: "وقال غيلان أبو مروان: إذا أردت أن تتعلَّم الدعاء فاسمع دعاء الأعراب"[4]. حتى صار الذي لا يلحن يُشبَّه بالأعرابيِّ نقاءَ لسان وفصاحةَ بيـان: "وممّن كان لا يلحن البتّة حتى كأنَّ لسانَه لسانُ أعرابيٍّ فصيح: أبو زيد النّحوي وأبوسعيد المعلّم"[5] لأنَّ الأعرابيّ قُدْوَةٌ "في الجَرِّوالنَّصْب والرَّفْع وفي الأسْمَاء"[6]. ومِن ثَمَّ بان كلام الأعاريب الفصيح عن كلام المولَّدين: "وقال الشّاعر: (البيتيْن). قال: وهذا شعر بعض المولَّدين والأعاريب لا تخطىء هذا الخطأ"[7] لذلك اشترطوا أن يكون الشاعر أعرابيًا أي أن يقول شعره، إن لم يكن أعرابياً، على شاكلة أشعار الأعراب: "ومن تمام آلة الشِّعر أن يكون الشّاعر أعرابيّاً"[8]. إنّ الأعرابيّ هو نموذج المبدع المطبوع الذي يأتيه القول على البديهة: "وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة وإنّما هو يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة أو عند صراع أو في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني أَرْسَالاً وتنثال الألفاظ عليه انثيالاً ثم

(1) نفسه
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 08 ويقول أيضا: ج 01 ص 145: " إنّه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنق ولا ألذ في الأسماع ولا أشدّ اتصالا بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء. "
(3) نفسه ص 164
(4) نفسه
(5) نفسه ص 221
(6) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 151
(7) نفسه ص 228
(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 94

لا يقيّده على نفسه ولايَدْرُسُه أحدًا من وَلَدِه. وكانوا أمّيّين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلّفون، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر. وهم عليه أقدر وله أقهر، وكلّ واحد في نفسه أنطق ومكانه من البيان أرفع وخطباؤهم للكلام أوجد والكلام عليهم أسهل وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفّظ ويحتاجوا إلى تدارس. وليس هم كمن حفظ علم غيره واحتذى على كلام مَنْ كان قبله فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتصل بعقولهم من غير تكلّف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب"(1). إنّ أبرز ما يمتاز به الأعرابيّ هو أنّه أمّيٌّ لا يكتب ومطبوع لا يتكلّف ومن ثَمّ فهو يُنتِج بياناً شفوياً مقاماتُه مختلفة: الرّجز يوم الخصام/ المتْح على رأس بئر/ الحدْو بالبعير/ المقارعة والمناقلة/ الصّراع أو الحرب. إنّ مقامات شفويّة كهذه تلخّص حياة بدويّ "صاحب نجعة وانتواء وارتياد للكلإ وتتبّع لمساقط الغيث "(2) يقول على الطّبع والبديهة لأن القول على الصنعة "بما هي معاناة ومكابدة وإجالة فكر واستعانة" لا يكون إلا من متعلِم صاحب ثقافة مكتوبة. هكذا ترتبط مقولة (الطبع) بالبداوة يمثّلها العرب الصُرحاء الفصحاء أصحاب البيان البليغ، وترتبط الصّنعة بالمدنيّة يمثّلها الأعاجم من مختلف الأمم. ولا يخفى عن الملاحظ أن مقالة الجاحظ هذه تتنزّل في إطار ردّه على من ينكرون فضل العرب من الشّعوبيّين: "متى أخذْتَ الشّعوبيّ فأدخلْته بلاد العرب الخُلّص ومعدن الفصاحة التّامّة ووقفْتَه على شاعر مُفْلِق أو خطيب مِصْقَع عَلِم أنّ الذي قلت هو الحقّ وأبصر الشّاهدَ عياناً، فهذا فرْقُ ما بيننا وبينهم"(3). إنَّ الجاحظ منخرط في الصراع بين العرب وغير العرب ففي إعلائه من فصاحة العرب وبلاغتهم شعراً وخطابة إعلاء من قيمة الجنس العربي الذي يملك وحدَه سلطان الكلمة. وهو ما يجعله حقيقاً بامتلاك أشكال السلطان الأخرى وأبرزها السلطان السّياسيّ ومن ثَمّ إخضاع سائر الأمم لأمّة العرب وهي﴿ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾(4).

ألا تَرى أنّ صورة الأعرابيّ الأُمّيّ الفصيح المطبوع الذي تأتيه المعاني أرْسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً حتى لكأنّه يُلْهَم إلهاماً هي من صورة النّبيّ الأمّيّ المطبوع الذي آتاه الله

(1) نفسه ج 03 ص 28-29
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 113
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 29
(4) سورة آل عمران: الاية 110

جوامع الكلِم فلم يرغّبه في صنعة الكلام والتعبّد للألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني ووهَبَه نعمة القول على البداهة والفجاءة؟؟ أليس محرِّك القول النَّموذج عند العرب الإلهام بدل التَّحصيل والطَّبع عوض الصنعة؟؟

لقد سعينا فيما مرّ إلى استشراف مقوّمات البلاغة النّموذج أو ما اصطلحنا عليه بالخطاب القُدْوة في مؤلَّفات الجاحظ. ومن أبرز تلك المقوّمات تفضيل المعنى القائم على اللَّمْح والإشارة على سواه القائم على الشَّرْح والتَّفْصيل، والتّنويه بالإيجاز فكلما كان اللفظ أكثر اكتنازا بالمعاني كان أرقى في سلم البلاغة والبيان، كما توقّفنا مع الجاحظ عند دقّة الاختيار على مستوى المعجم القرآني وذلك بمراعاة الفوارق الدقيقة بين مواضع الكلمات حفاظاً على مبدإ (الملاءمة) بين الكلمة والسّياق. كما نوَّه أبو عثمان بكثرة الفوائد في معاني أقوال الرسول مما يؤكِّد أهمية مقولة (الفائدة) في الخطاب البليغ مع ضمان عنصر الجمالية وفقا لمبدإ (النّجاعة) لأن الجماليّة في الخطاب القدوة مرتبطة بالمنفعة. ولقد وقفنا عند الدعوة إلى تجنب الغلوّ باعتباره مخالفاً للدِّين ومن ثَمّ تجنب الإفراط في المعاني باعتبار أن نهج الإسلام هو نهج الوسطية والاعتدال، وبدا لنا من خلال توقفنا مع الجاحظ عند كلام الأعراب أنّ اللَّفظ الأفصح هو الأحْكَى لكلام الله وكلام النّبيّ. بالإضافة إلى أنّ كلام الأعراب يمثِّل نموذج اللّفظ الجاري على الأساليب العربيّة الفصيحة البعيد عن أخطاء المولَّدين والمستعربين ممّن تكلَّموا اللّسان بالطَّلَب والصَّنعة وليس بالإلهام والطَّبْع.

إن البلاغة النموذج عند العرب منبثقة عن رؤية كونيّة رمزيّة دينيّة يعتبرأصحابُها القولَ منّة يختصُّ الله بها عباداً دون آخرين أو قوماً دون سواهم، وهي أشبه بالإلهام الأبعد ما يكون عن الصّنعة والتّحصيل. فكيف يبدو عند الجاحظ نموذج اللفظ والمعنى في الشِّعر في ظلِّ هذه الرؤية وفي ضوء مقوِّمات البلاغة النموذج؟؟

II - 2/نموذج اللّفظ والمعنى في الشّعر:

سعى الجاحظ إلى صياغة نموذج للّفظ والمعنى في الشّعر عبر مسلكيْن: مسلك غير مباشر ينهض على صورة مخالفة للنّموذج المنشود يمكن وصفها بالسَّلْبية، ومسلك مباشر ينهض على صورة للنّموذج المنشود يمكن وصفها بالإيجابيَّة:

أ ـ المسلك غير المباشر أو الصُّورة السَّلْبيَّة:

□ **مستوى اللَّفظ**: نلاحظ، في مستوى المعجم، إنكار الجاحظ استعمال الشّاعر والبليغ عامّة للّفظ الغريب الوحشيّ ممّا يشكّل امتداداً لموقف علماء الشِّعر وتعميقاً له لأن "الاستعانة بالغريب عجز والتشادق من غير أهل البادية بُغْضٌ "[1]. ولمَّا كان اللفظ الوحشي مفضياً إلى التّوعّر نتج عن ذلك "التَّعقيدُ" وهو ما يعطِّل الوظيفتيْن: الإفهاميَّة والفنّيّة الشّعريّة: "وإيَّاكَ والتوعّر فإن التوعّر يُسْلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويـشين ألفاظك"[2]. إنّ اللفظ الغريب أبعد ما يكون عن الفصاحة: "ورأيتهم يديرون في كتبهم أن آمرأةً خاصمت زوجها إلى يحي بن يعمر فانتهرها مرارا، فقال له يحيى بن يعمر: "أَإن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلّها وتضهلها". قالوا: الضهل: التقليل، والشكر: الفرْج، والشبر: النكاح، وتطلّها: تذهب بحقها، يقال دم مظلول، ويقال: بئر ضهول، أي قليلة الماء. قال: فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدلّ على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة. وإن كانوا إنما دوّنوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر العجّاج وشعر الطّرمّاح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرَّصْف على أكثر من ذلك"[3]. إنّ حشْد اللفظ الغريب علامة تكلّف وأمارة تصنّع ومظهر من مظاهر تعثّر القريحة وضعفها وهو ما يخلّ بأبرز ركن من أركان البلاغة النموذج ممثَّلا في (الطبع) بما هو استرسال مع القريحة ومطاوعة لها حتى يكون الإبداع على البداهة والفجاءة بدل قهر الألفاظ وإعْنَاتها. إن اللفظ الوحشيّ يقع ونمطا آخر من اللفظ على طرفيْ نقيض. إنّه النّمط الذي يصفه الجاحظ بـ"السَّاقط السُّوقي"[4] وبـ"العامِّيّ"[5] وينسبه إلى ألفاظ "السِّفْلة والحَشْو"[6]. إنّ هذه الأوصاف ممَّا يُطلق على العامَّة بكثير من التَّحقير والازدراء. فالسَّاقط هو من لم يلحق ملحق

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 44
(2) نفسه: ص 136
(3) نفسه ص 378
(4) نفسه ص 137
(5) نفسه ص 144
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 90

الكرام[1] وهو اللئيم في حسَبِه ونسبِه[2] ويقال للرجل الدنيء ساقط ماقط لاقط[3]. والسُّوقيُّ من السُّوقة وهي الرعية الذليلة المغلوبة تساق كالأغنام "لأن الملوك يسوقونهم فينساقون لهم"[4]. والسِّفْلة نقيض العِلْيَة[5] وسِفْلَةُ الناس أسافلُهم وغوغاؤُهم وفلان من سِفْلة القوم إذا كان من أراذلهم[6]. والحشْو من الكلام الفضْل الذي لا يعتمد عليه وكذلك هو من الناس وحُشْوَةُ الناس رُذالتُهم[7]. يتَّضح إذن، من خلال هذا الوصف السلبي، بعض من ملامح رؤية الجاحظ الاجتماعية فكأنه ينعى، في هذا الخليط العجيب من الأعراق واللغات والثقافات، صفاء عِرْق العرب وفصاحة لسانهم مما كان يدافع عنه علماء الشِّعر دفاعا مستميتا ويعتبرونه قاعدة الإبداع. وقد ربط الجاحظ بين (السُّوقة) ومتصوَّر (الرَّطانة) فتحدث عن "رَطانة السُّوقيّ"[8] والرَّطانة هي التكلّم بالأعجمية. ويقال أعجميَّان يتراطنان أي يتكلَّمان كلاما لا يفهمه العرب والتراطن كلام لا يفهمه الجمهور[9]. إن في رفض الجاحظ للتشادق بالغريب رفضا للتّكلّف الذي يُدينه الدّين باعتباره إخلالا بنهج الوسطيّة الذي يقوم عليه الإسلام. وفي رفض ألفاظ السُّوقة الذين يلحنون ويُعْجِمون دفاع عن العرب والعربية لغةِ القرآن، وهو دفاع سرعان ما استحال مع أبي عثمان إلى نزعة عُرُوبِيَّة قامت على أساس تمييز طبقيّ بين (السِّفْلة) و(العِلْية) أو (العامَّة) و(الخاصَّة)؛ وهو تمييز له مبرِّره الحضاريّ/ الثقافيّ وهو الردّ على الشعوبيّين الذين غاظتهم "رفعةُ مكانةِ العرب في الفصاحة واللسان"[10] وهي رفعة جعلتهم (العِلْية) و(الخاصَّة) إذ خوَّلتْ لهم احتلال مراكز القوى في السلطة والمجتمع باعتبارهم هم

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 294-295
(2) نفسه ص 295
(3) نفسه
(4) نفسه ص 437
(5) نفسه ج 06 ص 285
(6) نفسه
(7) نفسه ج 03 ص 194
(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144 وتحدث عن أوضار كلام النَّوْكَى والسخفاء والحمقى وخبال معانيهم (نفسه ج01ص86)
(9) ابن منظور: لسان العرب ج 05 ص 239. يقول الجاحظ (البيان1/162): "و لولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه"
(10) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن. الرباط. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 124

أصحاب الرسالة واللّغة والبيان. وفي المسار نفسه، أي رصْد مكوِّنات الصّورة السلبيّة على مستوى اللّفظ، يُنكر الجاحظ التنافر على مستوى الحروف: "فأمَّا في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير. والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير"[1] فالتنافر يفضي إلى ثقل في الأداء فيستحكم الجفاء بين الحرف وغيره وينعدم التجانس. كما ينكر الجاحظ التنافر على مستوى الألفاظ فيضرب مثالاً ـ وهو معروف شهير ـ على سوء الاختيار يقول: "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر (السريع):

وَقبــرُ حَــرْبٍ بِمَكَــانٍ قَفْــرٍ   وَ لَيْـسَ قُـرْبَ قَبْـرِ حَـرْبٍ قَبْـرُ

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن، صدَّقوا بذلك"[2]. ثم يورد الجاحظ أبياتاً لشاعر آخر آخِرها قوله (الخفيف):

لَـمْ يَضِـرْهَـا والْحَمْـدُ للهِ، شَـيْءٌ   وَٱنْثَنتْ نحوَ عَـزْفِ نَفْـسٍ ذَهُـولِ

ويعلِّق قائلاً: "فتفقَّد النِّصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرَّأ من بعض"[3]. فالمثالان يفتقران إلى عنصر الانسجام بسبب التنافر الحاصل على مستوى الحروف مما أفضى ضرورة إلى التنافر بين الألفاظ: "إذا كان الشِّعر مستكْرَهاً وكانت ألفاظ البيت من الشِّعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلاَّت، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشِّعر مؤونة"[4]. وقد عبر الجاحظ عن التّنافر بصفات من قبيل: "غير مؤتلف" و"غير متجاور" و"مختلفة" و"متباينة" و"مستكرهة"[5] مما يدلّ على سوء الاختيار[6] والفشل في معرفة المسلك القويم إلى اللفظ المنشود. ومن مظاهر سوء

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 69
(2) نفسه ص 65
(3) نفسه ص 66
(4) نفسه ص 66 -67
(5) نفسه ص 67
(6) يشكل مفهوم (الاختيار) مبدأ عاما وإطارا نظريا شاملا لشتات آراء الجاحظ في اللفظ. راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 263 وراجع عن مفهوم الاختيار: Selection
=

الاختيار يذكر الجاحظ على سبيل التمثيل لا الحصر استعمال الشاعر للكلمة في غير سياقها مما يخل بمبدإ (الملاءمة) بين اللفظة والموضع المستعملة فيه: "... قال عبد الرحمان بن الحكم في هجائه الأنصار بخبيث الطّعام، فضرب المَثَل بالدَّجاج من بين جميع الحيوان، وترك ذكْر الكلاب وهي له معرضة فقال (الوافر):

وَلِلْأَنْصَارُ آكَلُ فِي قُرَاهَا　　لَخُبْثِ الأَطْعماتِ مِنَ الدَّجَاجِ

ولو قال:

ولَلأنصارُ آكَلُ في قُراها　　لِخُبْث الأطْعماتِ من الكِلاَبِ

لكان الشِّعر صحيحا مرضيا"[1]. فالكلاب أنسب للتَّعبير عن (خُبْث الطعام) من الدَّجاج. كما قد يخطىء الشاعر في إصابة الصيغة الصرفيّة المناسبة: "وقال الشاعر: (الكامل):

نَشَبِي وما جَمَّعْتُ مِنْ صَفَدِ　　وَحَوَيْتُ مِنْ سَبَدٍ ومِنْ لَبَدِ
هِمَمٌ تَقَاذَفَتِ الهُمُومُ بِهَا　　فَنَزَعْنَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدِ (...)

وهذا شعر روَيْتُه على وجْه الدهر. وزعم لي حسين بن الضَّحاك أنه له. وما كان ليدّعي ما ليس له. وقال لي سعدان المكفوف: لا يكون "فنَزَعْن من بلدٍ إلى بلدِ" بل كان ينبغي أن يقول: "فنَازَعْن" "[2]. ومما يُخلّ ببلاغة القول شعراً كان أم نثراً أن يأتي اللفظ زائداً على المعنى فيكون الهذر والتطويل على حساب الإيجاز الذي يمثِّل أهم مقوِّمات خطاب القدوة: "... وقالت هند: "كنت والله في أيام شبابي أحسن من النَّار الموقَدة!" وأنا أقول: لم يكن بها حاجة إلى ذكر "الموقدة" وكان قولها "أحسن من النار" يكفيها"[3]. كما أخرج الجاحظ من دائرة القول البليغ "الكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقِّه "[4] لأنّ أصحابه لا يسيرون فيه على "مجاري كلام العرب الفصحاء"[5].

= Roman Jakobson : Essai de linguistique générale : les fondations du langage P. 45-61

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 233
(2) نفسه ج 05 ص 480
(3) نفسه ص 95
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 161
(5) نفسه ص 162

إنّ اللّفظ المنبوذ في الشِّعر ـ وفي كلِّ قول بليغ ـ هو الغريب المتوحِّش المعطِّل للتَّواصل وهو السَّاقط السُّوقيُّ الذي شانتْه الأخطاءُ وكدَّرتْه العُجْمة. وهو المتنافِرَةُ أصواتُه المتنابِذَةُ كلماتُه الفاقِدُ لحُسْن القِرَان، وهو أيضا الموضوعُ في غير سياقِه النَّازِلُ في غير منازله القلقُ في مكانه غيرُ البريء من الحشو الملحونُ المعدولُ عن جهته غيرُ الجاري على كلام العرب الفصحاء على حد عبارة الجاحظ.

☐ **مستوى المعنى**: يمكن أن نقف على ضرب من التّدرّج في وصف الجاحظ للمعنى عل نحو من الوصف السلبي المتصاعد. فقد وقف على ظاهرتيْ "الالتباس" و"الغموض" في المعاني عند حديثه عن جماع البلاغة وما يقتضيه من "قلّة الخَرَق بما التبس من المعاني أو غَمُض"[1]. والتبس عليه الأمر إذا "اختلط واشتبه"[2]. والمتشابِه "هو ما خفي بنفس اللفظ ولا يرجى دركه أصلاً كالمقطّعات في أوائل السور"[3] وهو أيضاً "ما لم يُتَلَقَّ معناه من لفظه"[4]. أمّا الغموض فأصله من غموض المكان أي انخفاضه حتى لا يُرى ما فيه. فالغَمْضُ أشدُّ الأرض تطامنا والغَمْض خلاف الواضح والمَغامِضُ واحدُها مَغْمَض وهو أشدُّ غُؤُورًا وغَمَضَ المكان أو الشيء خَفِيَ[5]. إنّ المعاني إذا التبستْ وغمضتْ خفيتْ عن العقل. ومِن ثَمَّ فإنّها لا تسلس ولا تسهل "إلاَّ بعد الرِّياضةِ الطَّويلةِ"[6]. ويتدرَّج الجاحظ، وفق تقويم مفعم بالذاتيّة والعصبيّة ضدّ العجم، نحو خلْع صفات أكثر سلبيّةً على المعنى، فالهند تفوق جميع العجم في إطالة الخُطَب "وإنْ كانت معانيها أجفى وأغلظ وألفاظها أخطل وأجهل"[7]. فالجفاء والغلظة مما ميّز كلام الأعراب أيضاً لطول مخاطبتهم الإبل[8]. إنّ الجفاء هو غِلَظُ الطَّبْع[9] والغِلَظ ضدّ السهولة. فالأرض الغليظة هي غير السَّهلة[10]. وبالرّغم من أن صفات من

(1) نفسه ص 88
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 225
(3) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 200
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 07 ص 24
(5) نفسه ج 10 ص 124
(6) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 13
(8) نفسه ص 14
(9) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 313
(10) نفسه ج 10 ص 102

قبيل الجفاء والغلظة تجري مجرى الحكم القيميّ الذاتي فإن الصّفتيْن المذكورتيْن تصبَّان في انعدام سهولة المعنى أي التباسه وغموضه مما يستدعي رياضة طويلة لفهمه. ثم يزداد وصف الجاحظ للمعنى إقذاعاً عندما يقول: "ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد والدنيّ السّاقط يعشِّش في القلب ثم يبيض ثم يفرِّخ، فإذا ضرب بجرانه ومكَّن لعروقه استفحل الفساد وبزَلَ وتمكَّن الجهل وقَرَحَ فعند ذلك يقْوى داؤه ويمتنع دواؤه (. . .) ولو جالسْت الجُهَّال والنَّوْكَى والسُّخَفاء والحَمْقى شهْراً فقط لم تنقَ مِن أوْضارِ كلامهم وخَبَالَ مَعَانيهم"[1]. ويتجلّى من خلال معجم: (الحقير/ الفاسد/ الدنيّ/ السّاقط) ومن خلال تجسيم انتشار الفساد وتمكّنه بصورة الطيْر الذي يفرِّخ والبعير البازل والفرس القارح[2] أساسُ هذا الوصف المقذع للمعنى. وهو الموقف السَّلبي مِن العامَّة التي كال لها الجاحظ من بذيء الصفات ما كال: (جُهّال/ نَوكى/ سُخفاء/ حمقى) ونعت كلامهم بالأوضار وهي الأوساخ[3] ومعانيهم بالخَبَال وهو الفساد[4]. ولا ينفصل موقف الجاحظ هذا من المعنى عن الموقف العامّ للمعتزلة الذين عُنوا في مباحثهم الكلامية بتصحيح الأفكار والمعاني اعتماداً على العقل الذي جعلوه أصلاً من أصول تفكيرهم الثلاثة: كتاب الله/ خبر جاء مجيء الحُجَّة/ عقل سليم[5]. لذلك وقفوا من العامَّة موقف ازدراء لأنها في نظرهم غارقة في الجهالات محرومة من نور العقل: "ولما عرف المعتزلة قيمة الشَّكِّ في تمييز الحقائق وتصحيح الأفكار كرهوا العامّة واحتقروهم، لأنهم رأوهم أسرعٍ ميلاً إلى أصحاب الأباطيل والجهالات"[6]. لذلك قال الجاحظ: "لولا مكان المتكلِّمين لهلكتْ العوامّ واختُطِفت واسترِقت، ولو لا المعتزلة لهلك المتكلِّمون"[7]:

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 86

(2) البعير البازل الذي انشق نابُه في الثامنة أو التاسعة (اللسان 1 / 400) والفرس إذا استتم الخامسة ودخل في السادسة فهو قارح (اللسان 11 / 09)

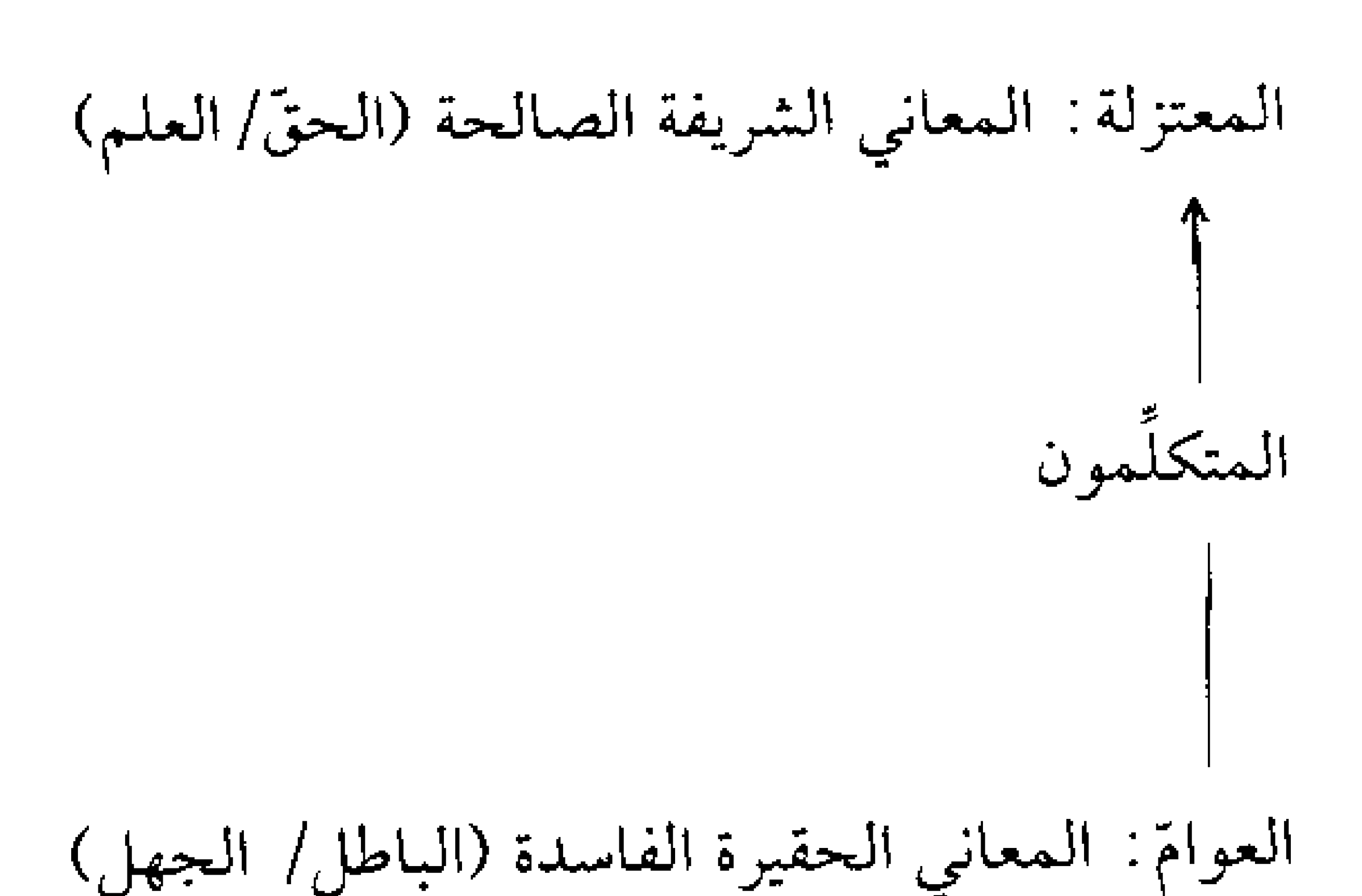
(3) نفسه ج 15 ص 325

(4) نفسه ج 04 ص 19

(5) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 36

(6) نفسه ص 40

(7) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 289



ومن نتائج تحكيم العقل كانت الدّعوة إلى تجنّب الإفراط في المعنى لأنّ الإفراط ـ والغلوّ بوجه عامّ ـ مُخِلّ بنهج الوسطيّة التي أقرَّها الإسلام. وهو معارض في الآن نفسه للوسطيّة بالمفهوم الاعتزالي مثلما سنبيِّن ذلك لاحقاً[1]. ومن مظاهر الإفراط في المعنى ماصطلح عليه الجاحظ بـ(السَّرَف): " ولقد أسرف المتلمِّس حيث يقول (الطّويل):

أَحَـارِثُ إِنَّـا لَـوْ تُسَـاطُ دِمَـاؤُنَـا ... تَـزَايَلْـنَ حَتَّـى لاَ يَمَسَّ دَمٌ دَمَـا

وأشدُّ سَرَفًا منه قول أبي بكر الشيباني، قال كنت أسيرُ مع بني عمٍّ لي من بني شيبان، وفينا من موالينا جماعة من أيدي التّغالبة. فضربوا أعناق بني عمّي وأعناق الموالي على وهْدة من الأرض، فكنت والّذي لا إله إلا هو، أرى دمَ العربيِّ ينماز من دم المولى حتى أرى بياض الأرض بينهما، فإذا كان هجينا قام فوقه ولم يعتزل عنه"[2]. فالمعنيان رداؤهما التَّخْييل غير أنّ معنى المتلمِّس قائم على اللَّمْح ومعنى الشيباني غلب عليه الشّرح والتّفصيل؛ ولا يمكن للعقل أن يُقرّ بإمكانية التَّمييز بين دم عربيّ صريح ودم آخر مدْخول. لأنّ لون دماء البشر واحد مهما اختلفت أعراقهم؛ ومن ثَمَّ كان السَّرَفُ. ويبدو عند الجاحظ أن الإطناب داعية إلى الإسراف يقول في الحيوان: "وقد أكثر الشعراء في هذا الباب حتّى أطنب بعض المحدثين وهم مسلم بن الوليد بن يزيد فقال (البسيط):

يكْسُو السُّيُوفَ نُفُوسَ النَّاكِثِينَ به ... وَيَجْعَلُ الهَامَ تِيجانَ القَنَا الذُّبُلِ
قدْ عوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بِها ... فَهُـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فِـي كُـلِّ مُـرْتَحَـلِ

(1) نشير هنا إلى أصل بارز من أصول المذهب الاعتزالي وهو "المنزلة بين المنزلتيْن" وسيأتي الحديث عنه ضمن المسلك المباشر.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 61

ولا نعلم أحدا منهم أسرف في هذا القول وقال قولا يرغب عنه إلا النابغة فإنه قال (الطّويل):

جَـــوانِـــحُ قـــدْ أَيْقَـــنَّ أَنَّ قَبِيلَـــهُ إذاَ مَا التقَى الجَمْعانِ أَوّلُ غَالِبِ

وهذا لا نُثْبِتُه. وليس عند الطّير والسّباع في اتّباع الجموع إلا ما يسقط من ركابهم ودوابهم وتَوقُّع القتل إذ كانوا قد رأوا من تلك الجموع مرّة أو مراراً. فأما أن تقصد بالأمل واليقين إلى أحد الجمعيْن. فهذا ما لم يقلْه أحد"[1]. ويتجلّى الإطناب أو الإسراف، من خلال ما قاله مسلم بن الوليد، في أن الممدوح، من فرط إيقاعه بأعدائه إذ جعل السيوف كساء لنفوسهم ورؤوسهم تيجانا فوق الرّماح، قد عوَّد الطّير على مصاحبته لأنها باتت على ثقة مما سيوقعه من قتلى. أما المعنى مع النابغة فقد تجاوز الثقة الناتجة عن التعوّد إلى (اليقين) إذ بدت الطيور موقنة بأنها لا م ـالة ستجد زادها[2]. لكنّ الجاحظ يرى أن ما قاله الشّاعر مناقض للواقع. فالطّير والسّباع تتبع الجموع عساها تظفر بما يسقط من ركابهم ودوابّهم وما قد يكون من قتلى بينهم وهو سلوك يمارسه الحيوان بحكم العادة. لذلك بدا وصف الطير باليقين إفراطاً وتجاوزاً للحقيقة. ويتوقّف الجاحظ عند أمثلة أخرى لشعراء آخرين في إطار تناوله لظاهرة الإفراط في المعنى فيقول: "فأمّا من أفرط فقول مهلهل (الوافر):

فلـولاَ الـرِّيـحُ أَسْمَـع مَـنْ بِحَجْـر صَليلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذّكُورِ (. . .)

وقال دريد بن الصمّة (الوافر):

أَعـــاذِلُ إنَّمـــا أفْنَـــى شبَـــابِـــي رُكُوبِي فِي الصَّريخِ إلى المُنَادِي
مـعَ الفِتْيـانِ حتَّـى حُـلَّ جِسْمِـي وأَقْـرَحَ عـاتِقِـي حَمـلُ النِّجَـادِ

وممّا يدخل في هذا الباب قول عنترة (الكامل):

رُعْنـاهـمُ والخيـلُ تَـرْدِي بـالقنَـا بكـلِّ أبيـضَ صـارم قصَّـالِ
وأنَـا المَنِيَّـةُ فِـي المـواطـنِ كلِّهـا الطَّعْـنُ منِّـي سابِـقُ الآجَـالِ"[3]

---

(1) الجاحظ: الـ يوان ج 06 ص 324-325

(2) راجع تعليق شوقي ضيف على بائية النابغة في مدح الغساسنة بما فيها البيت الذي وقف عنده الجاحظ، في تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي ص 282 وما بعدها

(3) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 419-420

فوجْهُ الإفراط في بيت مهلهل جعْلُه صليلَ السّيوف يُسمع بحجر وهي باليمامة وقد كانت الحروب دائرة بالجزيرة وبين المكانيْن مسير عشرة أيام[1]. أما دريد بن الصمة فقد جعل شبابه ركوباً مستمراً حتى انحلّ جسمه وصار عاتقه مقروحاً من حمل السلاح بسبب القتال الدائم. ويشتدّ السَّرَفُ مع عنترة الذي يعتبر نفسه المنيَّة فطعْنتُه تسبق الأجل من فرط السّرعة. إنّ مثل هذه المعاني خارجة عن المعقول إذ لا يعقل أن يُسمع صليل السيوف بين مكانيْن تفصل بينهما أميال وأميال. كما لا يعقل ألا ينزل الفارس عن فرسه وألاّ يتجرّد من سلاحه ولو إلى حين. فانحلال الجسم وتقرُّح العاتق من إفراط القول لأن العقل يقضي بأنّ الرّاحة للجسم شرط استمراريَّتِه في الحركة. أمَّا في قول عنترة فيبلغ اللاَّمعقول درجته القصوى. وكنا قد أثرنا فيما مر من هذا البحث قضية الصّدق والكذب مع علماء الشعر ووقفنا تحديداً عند جانبها التطبيقي الإجرائي، لكن القضية مع الجاحظ باتت إشكاليّة نظريّةً ذات صلة بنظريّته في المعرفة وبمنهجه الاعتزالي بوجه عامّ. فليس كلُّ مَقُولٍ معقولاً عند الجاحظ[2]. فالأمثلة التي ضربها بخصوص المعاني القائمة على الإفراط قد توغل أصحابها في المجاز ففارقوا الحقائق ومن ثَمَّ خرجوا بمَقُولِهم عن المعقول. يتَّضِح لنا إذن أنّ الجاحظ ـ ومن ورائه المعتزلة ـ يُخْضِعُون مسألة المعنى ومبحث المجاز عامّة لمنهجهم العقلي الصَّارم[3]. لذلك يردّون كلَّ معنى لا يسوِّغه العقل ولا يُرْضِي منطقَهم الكلاميّ. إنّ في مقاومة الإفراط أو الإسراف في المعنى مقاومةً للخيال: "لأنّ من طبيعة الخيال أنه لا يحترم حدود المنطق، ولا يعترف بأصول علم الكلام، بل يسبح حراً منطلقاً بعيداً عن القيود فيجعل الجماد حيّاً وغير الفاعل فاعلاً قادراً، وهذا يتنافى وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي الذي لا يقبل الخلط بين الأشياء، بل يصر على الاحتفاظ بتمايز الحدود والتّفرقة الدائمة بين ما يجوز وما لا يجوز في العقول،

---

(1) انظر: المرزباني: الموشح ص 95 وراجع: ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 101: " ومن أبيات الغلوّ للقدماء قول المهلهل: (البيت). وقد قيل: إنه أكذب بيت قاله العرب، وبين حجر -و هي قصبة اليمامة- وبين مكان الوقعة عشرة أيام."

(2) نشير إلى قول عمر عبد العزيز لعبد الله القسري وقد مدحه بإسراف: " إن صاحبكم أُعطِي مَقُولاً ولم يعطَ معقولاً ". راجع: الجاحظ البيان والتبيين ج 01 ص 195. وكنا قد استثمرنا هذا الخبر فيما مر من هذا البحث.

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 311

وقد كان لهذه العقلية الأثر كبير في دراسة المجاز وتحليل صُوَرِه"[1]. ونتج عن تسلّط هذه العقليّة على الشّعر تعقيم المعاني وتنميطها بالإلحاح على ضرورة مقاربتها للحقائق والتّعبير عنها. فمُنِعَ الشَّاعر من استغلال الطَّاقة الإيحائيّة للّغة وَحِيلَ بينه وبين التَّحْليق في سماء الخيال وبقِي يرْقُصُ فِي القُيُود.

فالمعنى المخالِف للنموذج إذن هو "الملتبِس الغامِض" الذي لا يُتاح فهمه إلا بعد طول الرِّياضة وهو الذي يرتبط بالعوَامّ وجهالاتهم وأباطيلهم فيفتقر إلى نور العقل. إنّ العقل هو الضامن لخلاص المعنى من "الباطل" و"الفساد" وللخروج من حدٍّ "الإفراط" إلى الاعتدال وذلك بمقاربة الحقائق ومنطق الأشياء.

ب ـ المسلك المباشِر أو الصُّورة الإيجابيّة:

يمكن تفكيك الصّورة الإيجابيّة للفظ والمعنى عند الجاحظ إلى ثلاثة نماذج: نموذج اللّفظ/ نموذج المعنى/ نموذج العلاقة بين اللفظ والمعنى.

---

(1) نفسه ص 314

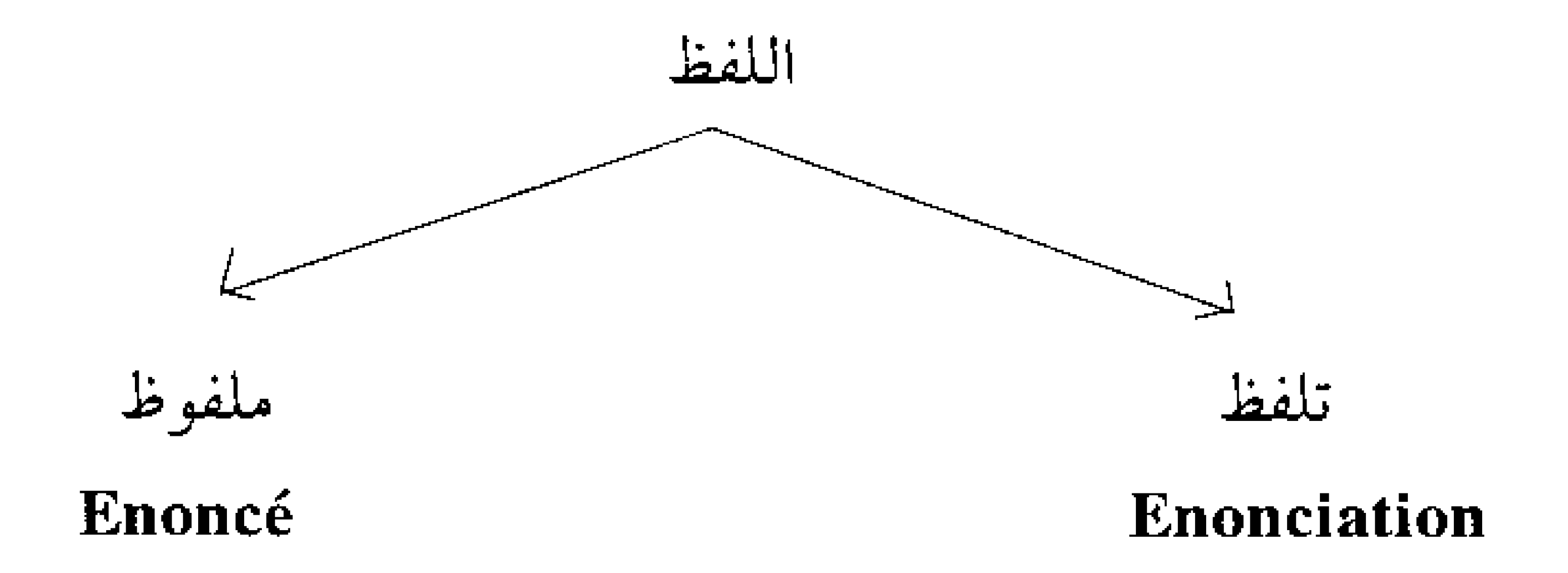
□ **نموذج اللّفظ:**

الموصوف	الوصف	الإحالة
اللفظ	"أفصح الناس أسهلُهم لفظاً وأحسنهم بديهة"	رسالة البلاغة والإيجاز/ 295
	"اللفظ الحُرّ النبيل (. . .) الشّريف الفخم"	رسالة تفضيل النطق على الصمت/ 306
	"حُرّ اللفظ"	الحيوان 1/ 79
	"وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإن ذلك أفهم لهم عنّي وأخف لمؤنتهم عليّ. ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة. وقبيح بالمتكلّم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوامّ والتّجار أو في مخاطبة أهله وعبده وأَمَتِه أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر. وكذلك فإنه من الخطإ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوامّ وهو في صناعة الكلام داخل. ولكلِّ مقام مقال ولكلِّ صناعة شكل".	الحيوان 3/ 368 ـ 369
	"حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة (. . .) ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزيّن به المعاني"	البيان والتبيين 1 / 14

	"لقد أوتيتْ تميم الحكمة مع رقة حواشي الكلم"	نفسه 1/ 54
	"سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه"	نفسه 1/ 59
	"حسَن الألفاظ جيِّد المعاني"	نفسه 1/ 73
	"وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقَّة المدخل يكون إظهار المعنى"	نفسه 1/ 75
	"والإنسان بالتعلّم والتكلّف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظُه ويحسُن أدبه"	نفسه 1/ 86
	"وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم . . ."	البيان والتبيين 1/ 114
	"ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف"	نفسه 1/ 136
	"أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً"	نفسه
	"أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلِّم دلاً متعشَّقا صار في قلبك أحلى ولصدره أملاً. والمعاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة وأُلبست الأوصاف الرّفيعة تحوّلت في العيون عن مقادير	نفسه 1/ 254

	صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قويّ ومدخل خدع الشيطان خفيّ"	
	"ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيَّرا من جنسه وكان سليماً من الفضول بريئا من التّعقيد، حُبِّب إلى النّفوس واتَّصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشَّت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخَفَّ على ألسن الرُّواة وشاع في الآفاق ذكره وعظم في الناس خطره وصار ذلك مادّة للعالم الرئيس ورياضة للمتعلِّم الرَّيِّض".	نفسه 2/08
	"لفظ جيّد ومعنى حَسن"	نفسه 2/339
	"الألفاظ الكريمة والمعاني الشريفة"	نفسه 3/14
	"قالوا لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهيًا إلا أخذه..."	نفسه 3/326
	"اللفظ الجزْل والمخرج السّهل"	نفسه 3/375
	"الألفاظ المتخيَّرة والمعاني المنتخبة (...) الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة"	نفسه 4/24

يمكن التوقف من خلال ما تقدم عند مستويين من اللّفظ النّموذج: مستوى التلفّظ: (الإحالتان 05/07) ومستوى الملفوظ: (باقي الإحالات):



1) مستوى التلفّظ: يتّصل التلفّظ بظاهرة الكلام: Parole أي بالإنجاز الفردي للّسان، وطبيعي أن يُعنى الجاحظ بالإنجاز ما دام يعتمد، في رصده لخصائص القول البليغ، على جنس قوليّ شفويّ كالخطابة. وقد اهتم الجاحظ بالمقام الخطابيّ وطرفاه المتكلِّم والسَّامع، ومن أبرز مقوماته المشافهة والمواجهة[1]. إنّ ما ذكره الجاحظ بخصوص ما يجب أن يكون عليه منطق المتكلِّم، كما يتّضح من الإحالتيْن (05) و(07)، يدخل ضمن المشافهة ويتّصل تحديدا بعيوب التلفّظ الناجمة عن نقص في آلة النطق. فللتّلفّظ أيضا جماليّةٌ تتجاوز اللفظ في ذاته إلى طريقة أدائه. وقد عبَّر الجاحظ عن تلك الجماليّة بـ (الحلاوة) و(الطلاوة) و(الفخامة) و(السلامة). إنّ العلاقة بين الزوج حلاوة / طلاوة والزوج جزالة / فخامة هي علاقة تقابل باعتبار أنَّ كلّ زوج يجسِّم طرازا في الأداء. فمطلوب أن يكون المتكلِّم ذا حُسْن وبهجة وقبول: "إنّ له لحلاوة وإن عليه لطلاوة أي رونقاً وحسناً"[2]. ولكنْ مطلوبٌ منه أيضا تضخيم الكلام وتعظيمه: "وفخَّم الكلامَ عظَّمَه، ومنطق فَخْم جزْل"[3]. ومثلما تقتضي الحلاوة والطّلاوة نصيباً من الرقّة واللّين لضمان الأداء الجميل فإن الجزالة والفخامة تقتضيان نصيباً من الصّلابة والقوّة لضمان الأداء الواضح ولكن دون إفراط. فقد عاب النبي ﷺ (التّشادق) و"الفدَّادين والمتزيِّدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق"[4]. فلا مبالغة في التَّرقيق ولا

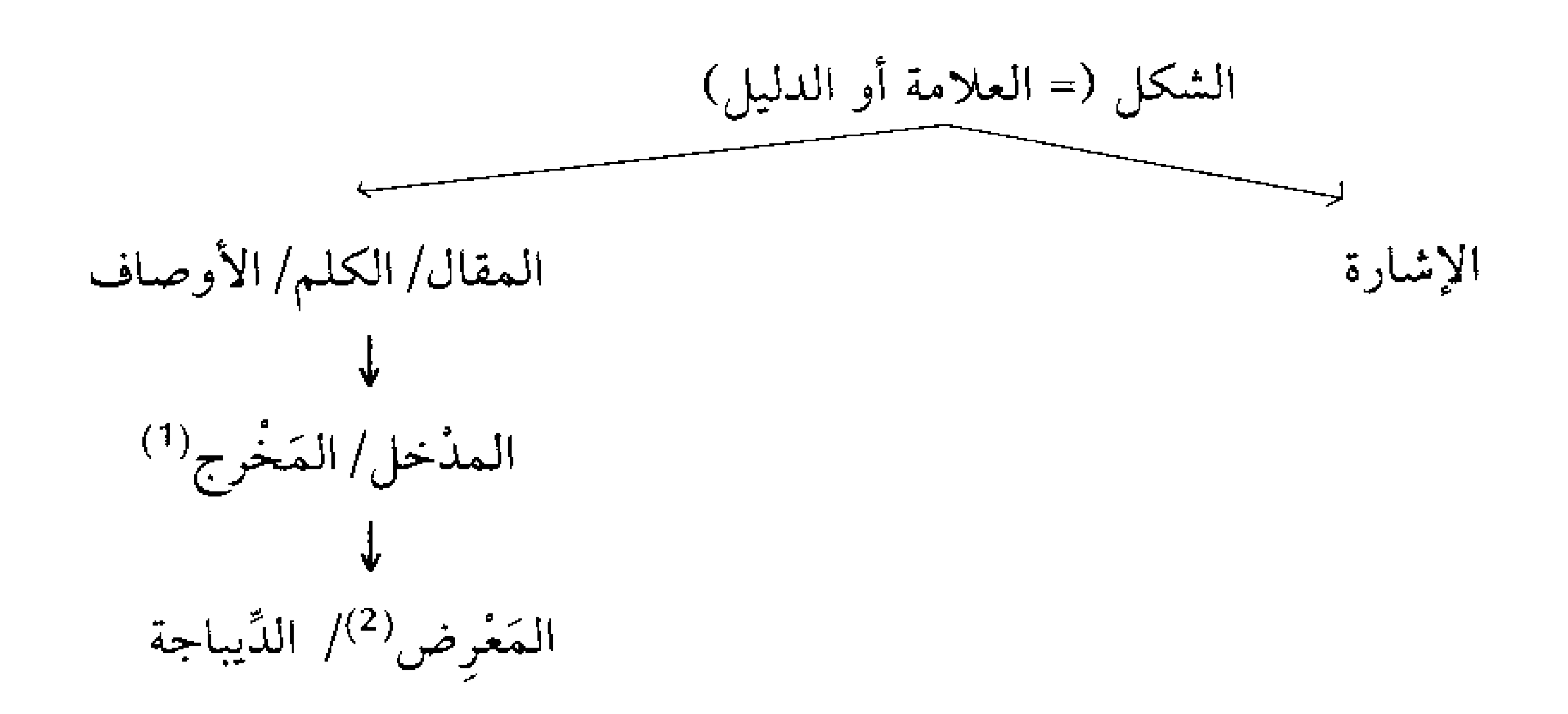
(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 233
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 08 ص 197
(3) نفسه ج 10 ص 200
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 13

إسراف في التّفخيم. أما صفة (السلامة) فترتبط بآلة النطق وبالأسنان تحديدا فالإحالة (07) هي جزء من خبر رواه الجاحظ عن خلاد بن يزيد الأرقط: "خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام، وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه، إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه "[1]. فجماليّة لفظ زيد بن علي متأتّية من سلامة أسنانه. إنّ حُسْن التّلفّظ يورِثُ اللفظَ حُسْنًا. لذلك أراد واصل بن عطاء (ت 181هـ) وهو فاحش اللثغ إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقة[2] بحثا عن سلامة الأداء المفضية إلى "استمالة القلوب وثَنْي الأعناق وتزْيين المعاني" على حد عبارة الجاحظ. كذا الشأن بالنسبة إلى أبي تمام الشّاعر (ت 232 هـ) فقد كانت فيه تَمْتَمَةٌ[3] وحُبْسَةٌ إذا تكلَّم[4] لذلك "كان يتّخذ من ينشدون شعره وبخاصّة أمام المعتصم الذي أخذ عليه أنَّ صوتَه أجَشٌّ "[5]. بذا تتضافر جماليّة الإنشاد وجماليّة القول فتتّسع دائرة التأثير في المتقبّل.

سواء كنتَ خطيباً أم مُنشِدًا فأنت في الحاليْن تنْجِز الكلام، وللإنجاز شروط تتجاوز السّلامة من آفات النطق وجمال الصوت إلى حسن اختيار الكلمة. فيتحوّل الاهتمام إذن عن الكلامParole إلى اللِّسانLangue ، ومن ثَمَّ عن التَّلفُّظ إلى الملْفوظ.

2) مستوى الملفوظ: تجدر الإشارة في البدء إلى أنّ الجاحظ استعمل أكثر من اسم للتعبير عن (اللفظ) ففضلاً عن اللفظ في حاليْ الإفراد والجمع نجد من الأسماء ما يرتبط بمفهوم العلامة أو الدليل الذي لا يكون بالضّرورة لغويًّا كالمقال والشَّكل والكلِم والإشارة والأوْصاف، ومنها ما يقوم على المجاز كتشبيه اللفظ بالمعرض أو الدِّيباجة. ولو أردنا تنظيم الأسماء هذه وفقا لتصوّر الجاحظ البياني وفي ضوء مشغله العلاميّ ـ وقد توقّفنا عند ذلك على وجه التّفصيل ـ لاستنبطنا ـ من خلال الإحالات التي حشدنا على سبيل التّمثيل لا الحصر ـ الرّسم التّالي:

(1) نفسه ص 58-59
(2) نفسه ص 15
(3) أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام ص 259
(4) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 02 ص 25
(5) عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر. مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 ص 31



ويمكن في ضوء ما تقدّم التوقّف عند ثلاثة مستويات فرعية: الملفوظ من منظور أدبيّ جماليّ/ الملفوظ من منظور اجتماعيّ / الملفوظ من زاوية الحقل المعجميّ:

□ الملفوظ من منظور أدبيّ جماليّ: يبدو خطاب الجاحظ في هذا المستوى مركوزا على قضية الجودة. فصفات اللفظ قد وردت عامّة مستعصية على الضبط أحياناً ومن أبرزها السّهولة والحسن والفخامة ورقّة حواشي الكلِم والجَودة والرّشاقة والعذوبة والسّلامة من الفضول والتّعقيد والبهاء والجزالة والديباجة الكريمة. لكنّ معجماً من قبيل الحُسن والرقّة والبهاء والرشاقة... يؤكد أنّ غاية البلاغ اللّغوي ليست ضمان التّواصل في إطار وظيفة الفهم والإفهام فحسب. فمن غاياته أيضاً استمالة النفوس وعطْف القلوب. وبذلك تنقلب العلاقة بين اللفظ والمتقبِّل إلى علاقة إغراء. فقد جسَّم الجاحظ ما يمكن أن يحظى به اللفظ من جماليّة عالية من خلال الإحالة (14) التي نهضت على زوجيْن متقابليْن: الألفاظ/ المعارض والمعاني/ الجواري. والجامع هو الزينة والفتنة:

اللفظ الحسن:
- ← الدَّلّ: "وذات دَلٍّ أي شَكل تَدِلُّ به (...) دَلُّهَا حُسْنُ هيئتِها"(3)
- ← الكسْوة/ اللِّباس
- ← المَعْرِض

---

(1) ابن منظور: العرب ج 04 ص 307: ويقال فلان حَسَن المدْخَل والمخْرَج أي حسن الطريقة محمودها وكذلك هو حسَن المذهب".

(2) نفسه: ج 09 ص 147: " والمَعْرِض المكان الذي يُعرَض فيه الشيء، والمِعْرَضُ الثوب تُعْرَض فيه الجارية وتُجَلَّى فيه والألفاظ مَعَاريضُ المعاني، من ذلك، لأنَّها تُجمِّلُها ".

(3) ابن منظور: لسان العرب ج 04 ص 393

ليست صورة الجارية ذات الدَّلّ المتعشَّق والمَعْرِض الفاتن إلا اختزالا لرؤية العرب الجماليّة وهي رؤية تقرن بين الملفوظ والسِّحر: "إنَّ مِن البيان لَسِحْرا"[1]. إنّ حال المفتون بالقول هي حال المسحور بالجَمال.

□ الملفوظ من منظور اجتماعيّ: نلاحظ أن الجاحظ وصف اللفظ بخَمْسِ صفات بارزة هي الحريّة والنُّبْل والشّرف والكرم والرِّفْعة:

الوصف	الدّلالـة
"اللفظ الحُرّ النّبيل"	ـ "الحُرُّ بالضَمّ: نقيضُ العبْد (...) والحُرّ من النّاس أخْيارُهم وأفاضِلُهم. وحُرِّيَّةُ العربِ أشرافُهم (...) ويقال: هو مِن حُرِّيَّةِ قومِه أي من خالِصهم"[2]. ـ "النُّبْلُ بالضَّمّ الذَّكاءُ والنَّجَابةُ"[3] فالنَّبيل إذن هو النَّجيب وهو "الفاضل من كلّ حيوان (...) النَّجيبُ من الرِّجال الكريمُ الحَسِيبُ (...) ورجُل نَجيبٌ أي كريم بيِّن النَّجابة (...) يقال هو نُجْبَةُ القـوم إذا كان النجيبَ منهم"[4].
"اللّفظ الشَّريف"	"الشَّرَفُ: الحَسَب بالآباء (...) رجُلٌ شريفٌ ورجُلٌ ماجِدٌ له آباء متقدِّمون في الشَّرف (...) وفي حديث الشعبيّ: قيل للأعْمش: لِمَ لم تستكثِرْ من الشعبيّ؟ قال: كان يحتقِرني! كنت آتيه مع إبراهيم فيرحِّب به ويقول لي: اقعدْ ثَمَّ أيُّها العبد ثم يقول (المنسرح): لا نرْفَعُ العبدَ فوقَ سُنَّتِه ما دامَ فينَا بأَرضِنَا شَرَفُ أي شريف (...) الشَّرَفُ: العلوُّ والمكانُ العالِي"[5]

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 53
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 03 ص 117-118
(3) نفسه ج 14 ص 25
(4) نفسه ص 41
(5) نفسه ج 07 ص 90

"فليلتمسْ له لفظًا كريمًا" "الدِّيباجة الكريمة"	"والكريم الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل (. . .) ويستعمل (= الكـرم) في الخيـل والإبل والشجر وغيرها من الجواهر إذا عنوْا العتق، وأصله في الناس "[1]
"وأُلْبِسَت (=المعاني) الأوصافَ الرَّفيعةَ"	"والرَّفْـع ضدّ الوَضْـع ، رفعتُه فارتفعَ فهو نقيضُ الخَفْض في كلِّ شيء (. . .) والرِّفْعَةُ نقيضُ الذِّلَّة. والرِّفْعة خلافُ الضَّعَةِ. رَفُعَ يَرْفُعُ رفاعة فهو رَفِيعٌ إذا شَرُف "[2].

إن النَّاظر بتؤدة في دلالات وصف الجاحظ للفظ يلحظ بيسر السياق الاجتماعي الحاضن لصفات من قبيل الحريّة والنُّبْل والشَّرف والكرَم والرِّفعة، وهي صفات ذات دلالة طبقيَّة تُظهر هيكل المجتمع في مظهر الهَرَم ذي القمَّة والقاعدة. إن القمَّة يمثِّلها الأحرار والنّبلاء والشّرفاء والكِرام وذوو المقامات الرفيعة من الخاصّة. أما القاعدة فيمثلها العبيد والأرْذال واللِّئام وذوو الأنساب المدْخولة ومَن أَلِفُوا الذِّلَّة والوضاعة من العوامّ. إنّ كلّ ما رأيناه عن الحُرّ ونُبْله وصراحة نسبه ونَقاء محْتَدِه وصفاء نجاره وعلوّ حسبه وتقدّمه في الشَّرف وسموّ مقامه موصول بالعرب مقصور عليهم ومِن ثَمّ فهو مقصور على لسانهم وبيانهم. فصفاء لفظِهم من صفاء عِرْقِهم وجمالُه من نقاء أصلهم. وبحكم تعدّد الأعْراق والطَّبقات في المجتمع، تعدَّدت الألفاظ فتفاوتت في الجودة وتباينت في القَدْر: "وكلامُ النَّاس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات"[3]. إن وصف اللفظ بالحُرِّ والنَّبيل والشَّريف والكريم والرَّفيع نابع من أصل دلالي مشترك هو (العلوّ) بالمعنى الاجتماعي للكلمة. فاللّفظ العالي في الفصاحة والجماليّة لا يمكن أن يصدر إلا عن أصحاب الطّبقة العالية في المجتمع والتي بيدها سلطان الكلمة والسّيف. ولا قومَ أجدرَ بذلك وأحقَّ ـ عند الجاحظ ـ من العرب الخُلَّص باعتبار "أنّ العرب أنطق وأنّ لغتها أوسع وأنّ لفظها أدلّ وأنّ أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التي ضربت فيها

(1) نفسه ج 12 ص 75

(2) نفسه ج 05 ص 268-269

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

أجود وأسير، والدّليل على أنّ البديهة مقصور عليها وأنّ الارتجال والاقتضاب خاصّ فيها. . . "[1]. لذلك امتاز العرب بالفصاحة وحسن المنطق دون سائر الأمم الأخرى: "وإنّ أصح ما يوجد في المعقول وأوضح ما يُعدّ في المحصول للعرب من الفضل، فصاحتها وحسن منطقها بعد فضائلها المذكورة وأيامها المشهورة"[2] بل إنَّ الشِّعر وَقْف عليهم: "وفضيلةُ الشِّعر مقْصورة على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب"[3]. فميزة العرب الحضاريّة أنهم أهل بيان: "ونحن ـ أبقاك الله ـ إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ومن المنثور والأسجاع ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلمُ أنّ ذلك لهم شاهد صدق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنّبْذ القليل"[4]. وبما أنّ المتقبِّلين من العرب وغير العرب، ومن الفصحاء الأعراب ومن السِّفْلة والعجم، ومن أهل العلم بدقائق البيان، ومن الّذين تعوَّدوا مبسوط الكلام، فإنَّ تعصّب الجاحظ للعرب وتفضيله لهم على الطبقات جميعها، لم يحولا بينه وبين اختيار نموذج من اللّفظ يراعَى فيه تعدد الأعراق والثقافات وتفاوت الناس في الفصاحة والبيان وتعدّد انتماءاتهم الطبقيّة في إطارٍ من الوسطيّة القائمة على التّوفيق: "(. . .) ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السِّفْلة والحشو ويحطّه من غريب الأعراب ووحشيّ الكلام وليس له أن يهذِّبَه جدًّا وينقِّحَه ويصفِّيَه ويروِّقَه حتّى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ، وباللّفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده حتّى عاد خالصا لا شوْب فيه، فإنّه إن فعل ذلك لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاماً مراراً وتكراراً، لأن الناس كلهم قد تعوَّدوا المبسوط من الكلام وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها"[5]. إنّ نهج التوسّط في التعامل مع قضية اللفظ يعود في أصله إلى الوسطيّة الدّينيّة التي وقفنا عندها فيما مرّ والتي ما فتيء الجاحظ يذكِّر بها كلّما عنّ له توضيح لمقولته الأساسية التي نهض عليها فكره بوجه عامّ وهي مقولة (المِقدار): "وإنَّما وقع النهْي على كلّ شيء جاوز المقدار ووقع اسم العيّ على كل شيء قصَّر عن المقدار. فالعيّ مذموم

(1) نفسه ص 384
(2) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 305
(3) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 75
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 29
(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 90

والخطل مذموم، ودين الله تبارك وتعالى بين المقصّر والغالِي (. . .). ولكنّنا نقول: إن الحياء اسم لمقدار من المقادير ما زاد على ذلك المقدار فسمِّه ما أحببت. وكذلك الجُود اسم لمقدار من المقادير، فالسَّرف اسم لما فضل عن ذلك المقدار. وللحزم مقدار فالجُبن اسم لما فضل عن ذلك المقدار، وللاقتصاد مقدار فالبخل اسم لما خرج عن ذلك المقدار. وللشجاعة مقدار، فالتهوُّر والخَدَب اسم لما جاوز ذلك المقدار "[1]:

المقدار	ما جاوز المقدار
الحياء	Φ
الجود	السَّرف
الحزم	الجبن
الاقتصاد	البخل
الشجاعة	التهوّر

إن فكرة المقدار إذن تكوِّن حجر الزاوية في تفكير الجاحظ[2] ويتجلَّى ذلك بوضوح على صعيد رؤيته الاجتماعيّة وعلى صعيد رؤيته المذهبيّة الاعتزاليّة وعلى صعيد رؤيته النّقديّة.

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 202-203

(2) وراجع عن فكرة المقدار أيضا:

* الحيوان: - ج 01 ص 91: " **فما فضل عن المقدار فهو الخطل** "
- ج 04 ص 07: " **ما لم يجاوز مقدار الحاجة ووقف عند منتهى البغية** "

* البيان والتبيين: ج 01 ص 227: " قال جعفر بن سليمان: ليس طِيب الطعام بكثرة الإنفاق وجودة التوابل **وإنما الشأن في إصابة القَدر** "

* رسالة البلاغة والإيجاز ص 295: - "درجت الأرض من العرب والعجم على إيثار الإيجاز وحمد الاختصار وذم الإكثار والتطويل والتكرار **وكل ما فضل عن المقدار** "

- "وكل شيء أفرط في طبعه **وتجاوز مقدار وسعه** عاد إلى ضد طباعه فتحول البارد حارا ويصير النافع ضارا كالصندل البارد إن أفرط في حَكِّه عاد حارّا مؤذيا وكالثلج يطفيء قليله الحرارة وكثيره يحرّكها " (نفسه ص 296)

- "وأما المذموم من المقال فما دعا إلى الملال **وجاوز المقدار** واشتمل على الإكثار وخرج من مجرى العادة " (نفسه)

* على صعيد الرؤية الاجتماعيّة: في ظل الأخطار المختلفة التي باتت تتهدّد فصاحة اللسان العربي وأبرزها خطر العُجْمة، وفي ظلّ الخوف على العربيّة، وقد اعترى الجاحظ كما اعترى سابقيه من العلماء، أسّس الجاحظ للنموذج الوسَط بين وحشيّ الأعراب وألفاظ السُّوقة مؤكِّدا مفهوم (الألفاظ الواسطة) التي يفهمها الخاصّة والعامّة. فلا عناية باللفظ قد تفضي إلى التكلّف والتعقيد، ولا تقصير فيها قد يصل إلى العيّ وتعطّل البيان: "و كذلك اللّفظ العامّيّ واللّفظ الخاصّيّ، فإنْ أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تُفهم العامّة معاني الخاصّة وتكسوها <u>الألفاظ الواسطة</u> التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام"[1]. فقد يكون هذا المستوى اللّغوي الوسَط معبِّرا عن رؤية المؤلِّف للنّموذج الطبقي الذي يعتمد عليه لبناء مجتمع جديد[2].

* على صعيد الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة: إن آراء الجاحظ بخصوص قضيّة اللفظ والمعنى بوجه عامّ لا تنفصل عن أسس انتمائه العقائدي ومقوّمات تفكيره الاعتزالي. فالإلحاح على الوسطيّة من خلال التركيز على فكرة (المقدار) نابع في الحقيقة عن أصل من الأصول الخمسة المكوِّنة لعقيدة المعتزلة[3]. وذلك الأصل هو (المنزلة بين المنزلتيْن). ويتَّصل تحديدا بموقف المعتزلة من مرتكب الكبيرة فالخوارج يكفّرونه والمرجِئة يعتبرونه مؤمنا يُرْجَأُ حكمه إلى الله. أمّا المعتزلة فقد وجدوا أن مرتكِب الكبيرة لم يجمع خصال الشَّرّ حتى يسمَّى كافرا ويحكم عليه بالخلود في النار. كما لم يجمع خصال الخير حتى يسمَّى مؤمِنا ويُرْجَأَ حكمُه إلى الله. لذلك قادهم النظر العقلي إلى تسميته بالفاسق أي بين منزلتيْ (الكافر) و(المؤمن) وحكمُه أنْ يخلَّد في النَّار إذ لم يَتُبْ[4]. وقد سحب المعتزلة هذا الأصل الاعتقادي القائم على التّوسّط ووزن الأمور

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 136

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 284

(3) التوحيد / العدل / الوعد والوعيد / المنزلة بين المنزلتيْن / الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. راجع في ذلك: * عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين. بيروت دار العلم للملايين ط 2 1979 ج 01 من ص 55 إلى ص 72

(4) أبو الفتح الشهر ستاني. الملل والنحل. بيروت. مؤسسة ناصر للثقافة ط 1981 ص 22-23: فقد ذكر الشهر الشهرستاني قصة دخول واحد على الحسن البصري (ت 110 هـ) وسؤاله له عن أصحاب الكبائر أهم كفار أم مؤمنون وبينما الحسن يتفكر حتى أجاب السائل واصل بن عطاء فذكر له أن صاحب الكبيرة لا مؤمن مطلقا ولا كافر مطلقا فهو في منزلة بين المنزلتيْن. ثم يقدم الشهر ستاني تبسيطا لرأي واصل بن عطاء فيقول: "ووجه =

بميزان العقل على القضايا الفكريّة التي اعترضتهم ولعل أبرزها قضية التّأويل فلا هم ينكرون التأويل كأهْل الظّاهر الّذين يتشبّثون بالمأثور في تفسير القرآن. ولا هم يبالغون فيه كبعض الفِرَق الغالية. هكذا كشفت لنا قضية اللفظ، مع الجاحظ، عن المنهج الفكري الاعتزالي الذي يحكمها من خلال أصل بارز هو (المنزلة بين المنزلتيْن) لا باعتباره "مجرّد إجراء شرعيّ أو حيلة فقهيّة" ولكن بما هو "إعلان عن منهج فكريّ قوامه التّوسّط والاعتدال"[1].

* على صعيد الرؤية النقديّة: إنّ الوسطيّة التي ميزت رؤية الجاحظ الاجتماعية وحكمتْ فلسفته الاعتقاديّة بوجه عامّ، انعكست بدورها على رؤيته النقدية من خلال قضية الطَّبع والصَّنْعة. وفي ضوء ما رأينا سابقاً عن نبْذ الدِّين للتكلّف وعن كلام النّبيّ الّذي «جَلَّ عن الصّنعة ونُزِّه عن التكلف»[2] دعا الجاحظ في قولٍ مرّ ذكرُه[3] إلى عدم الإسراف في تهذيب اللّفظ وتنقيحه وتصفيته وترْويقه بما تدلُّ عليه الأفعال (هذَّب/ نقَّح/ صفَّى/ روّق) من معاني المبالغة في توخي الصنعة المفضية ضرورة إلى عدم وضوح المعنى إن لم نقل إلى غموضه. فليس اللفظ النموذج ذلك المصفَّى الذي بذل صاحبه جهودا في تنقيحه وتنقيته من الفضول والزوائد "حتى لا ينطقَ إلا بِلُبِّ اللُّبِّ" لأنّ الإيغال في تعهّد اللفظ يفضي إلى غموض المعنى والتباسه. ممّا قد يُخِلُّ بوظيفة الفهم والإفهام. يتّضح من قول الجاحظ إذن أن القول المصنوع يكاد يكون فهمه مقْصُوراً على القلَّة القليلة من المتقبّلين من أهل اللغة المدركين لدقائق الألفاظ وأسرارها؛ أما الغالبيّة الغالِبة من الناس فيميلون إلى مبسوط الكلام ذي المعاني الظاهرة من مثاني الألفاظ. إنّ هذا الضرب

= تقريره أنه قال: إن الإيمان عبارة عن خصال خير إذا اجتمعت سُمِّي المرء مؤمنا وهو اسم مدح. والفاسق لم يستجمع خصال الخير ولا استحق اسم المدح، فلا يسمى مؤمنا وليس هو بكافر مطلقا أيضا، لأن الشهادة وسائر أعمال الخير موجودة فيه لا وجه لإنكارها لكنه إذا خرج من الدنيا على كبيرة من غير توبة فهو من أهل النار خالد فيها. إذ ليس في الآخرة إلا فريقان: فريق في الجنة، وفريق في السعير، لكنه يخفف عنه العذاب وتكون دركته فوق دركة الكفار".

(1) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 342

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 17

(3) انظر ص 746 من هذا الفصل: الهامش: 05 نعيد الجزء الذي يهمنا في هذا المقام، من قول الجاحظ على سبيل التذكير: "(...) وليس له أن يهذّبه جدا وينقّحه ويصفّيه ويروّقه حتى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده حتى عاد خالصا لا شوْب فيه، فإنه إن فعل ذلك لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاما مرارا وتكرارا، لأن الناس كلهم قد تعوّدوا المبسوط من الكلام وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يُعكَس عليها ويُؤخذ بها" (الحيوان ج 01 ص 90)

من الكلام لا يتمكَّن منه إلا مَنْ له "طبيعة" أو "جرَى من الصِّناعة على عِرْق" : "فإنِ ابْتُليت بأن تتكلّف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر ودعْه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة **إن كانت هناك طبيعة أو جريْتَ من الصِّناعة على عِرْق**. فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادث شُغْل عَرَضَ ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصِّناعات إليك وأخفّها عليك"[1]. فالجاحظ يقدِّم طريقةً لمعالجة "بلْوى" الصَّنعة إذ يمكن أن تكون (الصَّنعة) مفضية إلى تحريك الطبع لذلك نصح بالتّمهّل والمعاودة، لأن الظفر بالمطْبوع القليل أفضل من المصنوع الكثير: "والذي تجود به الطبيعة وتعطيه النَّفْس سهواً رهواً مع قلّة لفظه وعدد هجائه أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب، وأنفع للمستمعين من كثير خرجَ بالكدِّ والعلاج"[2]. لذلك أثنى الجاحظ على الشّعراء الّذين تأتيهم الألفاظ ولا يطلبونها، وبذلك يتوافق موقفه وموقف العلماء بالشِّعر في مدح الطبع وذمِّ التكلّف. فقد ذكر "المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً. وإنّما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة. ولذلك قالوا في شعره: مطرَف بآلاف وخمار بوافٍ"[3]. كما أنكر على أصحاب الصَّنعة دخولهم في باب التكلّف وقَهْرهم للكلام واغتصابهم للألفاظ مسايرا ما قاله الأصمعي عن زهير والحطيئة وأشباههما: "وقال الأصمعي: "زهير بن أبي سُلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر "وكذلك كلّ مَنْ جوَّد في جميع شعره ووقف عند كلِّ بيت قاله وأعاد فيه النَّظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة. وكان يقال: لولا أن الشّعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلّف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين"[4]. إنّ صورة الشاعر المطبوع الذي تنثال عليه الألفاظ انثيالا على البداهة والفجاءة هي من صورة النّبيّ الذي لم يرغّبه الله في صنعة الكلام والتَّعبُّد لطلب الألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني وكان ـ و هو الأُمِّيُّ الذي لم

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 138
(2) نفسه ج 04 ص 28-29
(3) نفسه ج 02 ص 13
(4) نفسه

يتعلّم الكتاب والحساب ـ يقول أفصح اللفظ وأجْمَله بداهةً وارتجالاً. إن فضل شاعر على آخر في تمكُّنه من (الطَّبع) وعدم تكلّفه الصنعة وطلب التجويد وفي ضوء ذلك يحدّثنا الجاحظ عن شاعرٍ (أَطْبَعَ) مِنْ سواه: "و المطبوعون على الشّعر من المولَّدين بشّار العقيليّ والسَّيِّد الحمْيريّ وأبو العتاهية وابن أبي عيينْة وقد ذكر الناس في هذا الباب يحي بن نوفل وسلْما الخاسر وخلف بن خليفة. وأبان بن عبد الحميد اللاّحقي أولى بالطبع من هؤلاء، وبشّار أطْبَعُهم كلِّهم"[1]. صحيح أن اللفظ الذي لا يُبْتَعَد فيه عن "الصَّنعة وشدَّة المحاسبة وحَصْر النفس"[2] موقعٌ صاحبَه في التكلّف. ولكنَّ المراد بالطَّبع عند الجاحظ هو المهذَّب البعيد عن السهولة المبتذَلة والسُّوقيّة والعامّيَّة. فقضيّة الطبع والصنعة محكومة بالوسطيّة وتسيِّرها فكرة (المقدار) فلا صنعة مفضية إلى التكلّف ولا طبع يُعفي صاحبه من عدم محاسبة النفس: "فالقصد في ذلك أن تجتنب السّوقيّ والوحشيّ ولا تجعل همّك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلّص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التّوسّط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه (. . .) وليكن كلامُك بين المقصِّر والغالي فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ومن فتنة الشيطان"[3].

بذا يضع الجاحظ، بإيجاز منقطع النظير، أُسُسَ نظريّة الشّعر عند العرب: وهي أسس قائمة في مجملها على (الاقتصاد) و(التّوسط) في التعامل مع اللفظ والمعنى. وذلك في مقابل الابتعاد عن اللفظ المبالَغ في تهذيبه والمفضي إلى (غرائب المعاني). إن الشعريّة عند القدماء هي شعريّة الطبع القائمة على (السّهولة) والمؤدِّية إلى (الألفة) وليست شعريّة الصنعة القائمة على (الوعورة) والمؤدِّية إلى (الغرابة).

☐ الملفوظ من زاوية الحقل المعجميّ[4]: كنّا قد توقّفنا أثناء تحليلنا لمقوّمات

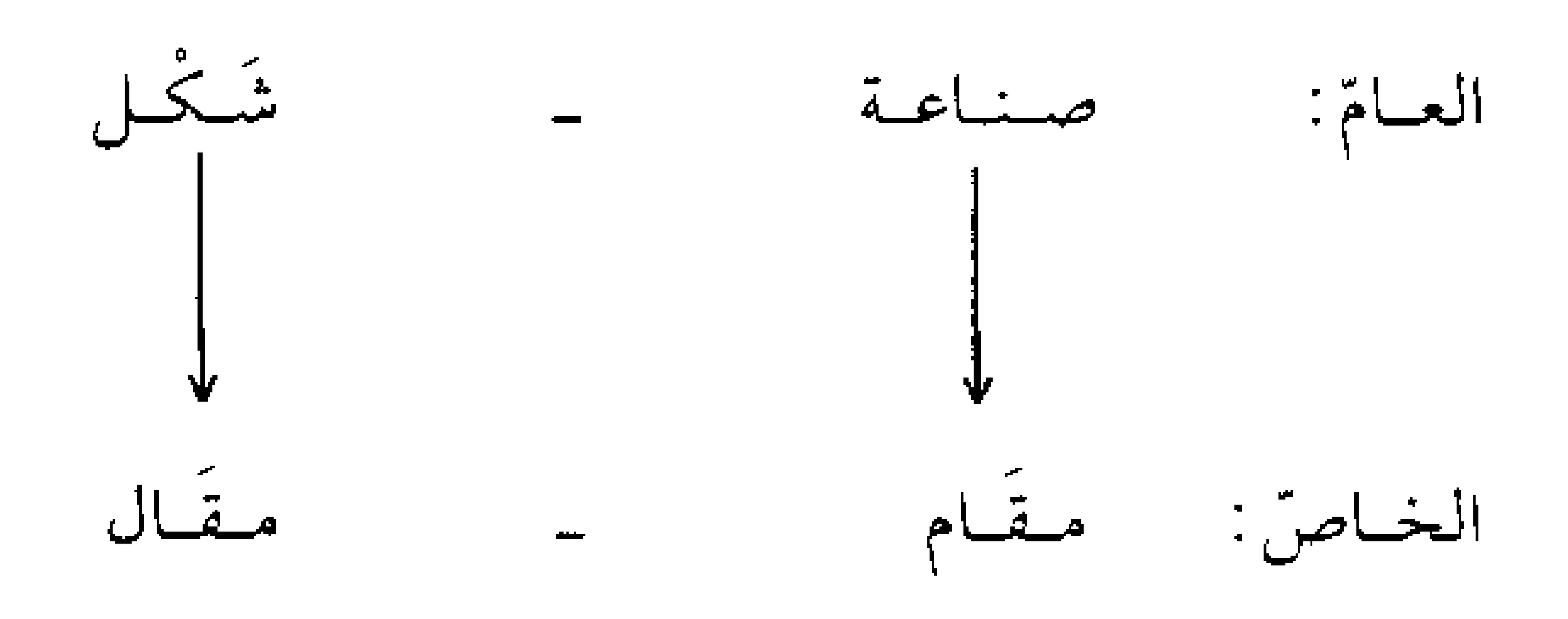
---

(1) نفسه ج 01 ص 50
(2) نفسه ج 04 ص 27
(3) نفسه ج 01 ص 255
(4) راجع عن فكرة الحقل: Champ :

- Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p114→ p121

وقد توقَّف الكاتبان عند غياب الدقة والتحرّي في استعمال مصطلح (حقل) الذي بات يُطلق على أكثر من مسمًّى. لذلك علقت به أكثر من صفة فنجد الحقول اللسانية: Les champs linguistiques والحقول المعجمية: Les champs lexicaux والحقول الدلالية: Les champs sémantiques والحقول التجميعية: =

خطاب القدوة عند خصائص (كلام الله). ومنها المراعاة الدّقيقة للمعنى السّياقيّ للكلمة وذلك بعدم استعمال الواحدة في سياق غيرها بالرغم مما قد يكون بينهما من ترادف قويّ. وتبيَّن لنا من ذلك أهميّة مقولة الملاءمة أو التّناسب بين الكلمة وموضعها أو سياقها في نظرية الجاحظ البلاغيّة والجماليّة. فبلاغة الكلمة في محيطها الذي تحلّ به وفي نزولها بموطنها الدَّقيق لذلك أمكن الحديث مع الجاحظ عن بلاغة السّياق قبل بلاغة الكلمات في ذواتها. فمن خلال الإحالة (04) التي نحن بصددها نقف في آخر قول الجاحظ على جملة مفتاح تكاد تلخص نظرية الجاحظ البلاغية والجمالية وهي قوله: (ولكلِّ مقامٍ مقالٌ ولكلِّ صناعةٍ شَكْلٌ). ولن نسهب في الكلام على أهميّة فكرة المقام عند أبي عثمان[1]. وإنّما سنكتفي بالتعرّض لما له صلة منها بمواصفات اللفظ النموذج ضمن تحليلنا لمكوِّنات الصُّورة الإيجابيَّة للفظ والمعنى. يبدو الزوج صناعة/ شَكل أكثر عموميَّةً من الزَّوج مقام/ مقال. فالشَّكل هو العلامة بوجه عامّ أما المقال فهو العلامة أو العلامات اللّغوية لذلك فهو أَخَصُّ من الشَّكل. أما الصناعة فليست بالضرورة صناعة الكلام إذ قد تكون صناعة الذّهب أو صناعة الخشب. ولكلٍّ شَكْلٌ وأسلوبٌ فليس كلُّ صناعة كلاما: فالصناعة إذن أعمُّ من الكلام:



= Les champs associatifs (نفسه ص 114): وبما أن المعجم هو مجموع الكلمات (نفسه ص 115) أي بدوالّها ومدلولاتها معا فإن ما يضمه الحقل المعجمي هو الوحدات الدالة على مستوييْ المبنى والمعنى، فالحقل ليس فقط دلاليا: Sémantique لأنه موصول بالصيغ كذلك: Les morphèmes ، ففي إطار (الحقل المعجمي) لا يوجد فصل للمضمون عن الشكل ولا عزل للمدلول عن الدالّ. راجع في ذلك:
A. Rey : La lexicologie. Ed Klincksieck. Paris 1980 p 144

(1) ذلّل حمادي صمودفكرة (المقام) عند الجاحظ بالتبيين والتحليل ضمن ما وسمه بنظرية "المقامات" أو "المواضع" بناء على الجنس الخطابي. (راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 208 وما بعدها). وإن كنا نرى أن (المقام) قضية تتجاوز النثر بوجه عام -و ملابسات إلقاء الخطبة تحديدا- إلى الشعر لتتصل بقضية الإنشاد وملابساته. فالحدث الشعريّ عند العرب ليس قولا شعريا فحسب وإنما هو مقام أيضا وما الشاعرُ وشعرُه إلامكَوِّنان من مكوِّنات ذلك المقام: الجمهور والأشياء وكل لوازم الفرجة.

ولكن تجدر الإشارة إلى أنّنا لا نعنى في هذا الصدد بالمقام العامّ مما يتّصل بمكوِّنات المشهد الأدائي للكلام (متكلِّم/ كلام/ جمهور/ لوازم فرجويّة أخرى). فاهتمامنا منصرف إلى المقام الخاصّ بما هو المشاكلة بين اللّفظ وحقْله المعجميّ. فمعجم المتكلّمين هو عند الجاحظ غير معجم الأعْراب ومعجم هؤلاء غير معجم العوامّ. لذلك أكّد أنَّ لكل صناعة ألفاظا مشاكِلةً لها، وهو إذ يطرح مسألة المشاكلة بين اللفظ وحقله المعجميّ فإنّما يعتمد حينا على السَّامع (المتقبِّل) وحينا آخر على المتكلِّم (الباثّ):

* الاعتماد على السَّامع: يمكن أن يتوجَّه المخاطِب بالكلام إلى فئة المتكلِّمين أو إلى جمهور من المستمعين على اختلاف درجاتهم في المعرفة أو إلى العوامّ بوجه عام أو التُّجَّار أو إلى أهل بيته أو إلى عبده أو أمَتِه أو إلى الأعْراب. فالمهمُّ هو مراعاة أقدار السامعين إذ "لكلِّ ضربٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ "[1]. كذلك فإنّ "الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيُّ من النَّاس كما يفهم السوقيُّ رطانةَ السوقيِّ"[2]. وقد كنا عرضنا خلال الفصل الثالث من القسم الثاني لمستويات تقبّل الشعر وتوقّفْنا عند خبر ساقه صاحب الموشّح عن بشّار بن برد: "قيل لبشّار: إذا شئت أن تثير العجاجة أثرتها في شعرك ثم تقول (مجزوء الوافر):

رَبَــــابَــــةُ ربَّـــــةُ البيـــــتِ   تصـــبُّ الخـــلَّ فـــي الـــزَّيْــتِ
لهــــا عشْــــرُ دجـــاجـــاتٍ   وَديكٌ حسَنُ الصَّوْتِ (...)

فقال: إنّما أخاطِب كُلاًّ بما يفهم"[3]. إنَّ في مخاطبة بشار جاريته على ذلك النحو حرصا منه على وظيفة الفهم والإفهام ومن ثَمَّ على حصول التأثير والإقناع. فهو عارف بمدى قدرتها على الفهم لذلك بسّط لها اللفظ مكتفياً بذكرها وذكر دجاجاتها وديكها الحَسَن. ولو لم تكن قد تأثّرت بمقاله واقتنعت به لما جمعت له البيض ولما أحضرته إليه وهو لا يأكل البيض من السُّوق[4]. فالفعل الشِّعري هنا هو فعل إقناعي يحرص فيه

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 39

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

(3) المرزباني: الموشح ص 313

(4) نفسه: يقول بشار: " وربابة هذه جارية لي وأنا لا آكل البيض من السُّوق فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع عليَّ هذا البيض وتحضره لي، فكان هذا من قولي لها أحبَّ إليها وأحسن عندها من (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل). "

صاحبه على تحقيق المنفعة والنّجاعة أكثر من حرصه على الفنّ والجماليّة. إن مخاطبة السّامع بما يفهم داخلة عند الجاحظ في سياسة المقام: "إذا أعطيتَ كلَّ مقام حقه وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتمَّ لما فاتك من رضا الحاسد والعدوّ فإنه لا يرضيهما شيء"[1].

* الاعتماد على المتكلِّم: ليس المتكلِّمون سواء في اختيار ألفاظهم. وقد قال الجاحظ ـ كما هو مذكور في الإحالة (04) ـ "ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة" فالألفاظ تختلف باختلاف الصّناعات ولكل متكلِّم معجمه الخاصّ سواء تكلَّم نثراً أم شعراً. إن هذه الفكرة العامّة يوضِّحها الجاحظ بجلاء في رسالته (صناعة القوّاد) باعتماد أمثلة نثريّة وشعريّة دقيقة في أسلوب من الدّعابة ليس بغريب عن أديب ظريف مثل أبى عثمان. إنّ اللّفظ مختلف بين القائد العسكري والطبيب والخيّاط والزّارع والخبّاز والمؤدِّب وصاحب الحمّام والكنّاس والشّرابيّ والطبّاخ والفرّاش[2]. ولقراءة ذلك الاختلاف نسوق بعض النّماذج الشّعريّة ـ بما أننا نُعنى بالشِّعر أساساً ـ وذلك على سبيل التّمثيل لا الحصر:

الغرض	القائل	الشِّعـــــــــر
الغزل	قائد	إنِّـــي امــرؤٌ فِــي وثَــاقِ الحُــبِّ يكْبَحُــــه لِجــامُ هَجْــرٍ علَى الأسْقَامِ مَعْذُورُ[3] (البسيط)
	طبيب	شــربَ الوصـــلُ دسْتـــجَ الهَجْـرِ فاسْتَطْـ ـلَـقَ بطْــنُ الـوِصَـالِ بالإسْهَـالِ[4] (الخفيف)

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116

(2) الجاحظ: رسالة صناعة القواد من ص 315 إلى ص321

(3) نفسه: ص 315

(4) نفسه

	خيّاط	فتقْـــــتَ بـــالهجْـــــرِ دُرُوزَ الهَـــوَى إذْ وخــزتْنِــي إبْــرةُ الصَّــــدِّ[1] (السريع)
	زارع	زرعْتُ هَــواه فِــي كــرابٍ مِـــنَ الصّفَـــا وأسقيْتُــه مـاءَ الـدّوام علَى العَهْدِ[2] (الطويل)
	خبّاز	قَـــدْ عَجَـــنَ الهَجْــرُ دَقِيـــقَ الهَـــوَى فِي جَفْنَــةٍ مِـنْ خَشَـــبِ الصَّـــدِّ[3] (السريع)

بقطع النظر عن الطابع الفكاهيّ الذي ترتديه هذه النماذج وعن مدى تكلّف أصحابها في صناعتها. فإنّ ما يعنينا منها بالتحديد هو الاختلاف القائم بينها على مستوى المعجم. فكل قائل يستقي لفظه من حقل معجميّ دون آخر: فطبيعي أن يذكر المحارب الخيل فيعرض للفظ من قبيل (وثاق/ يكبحه/ لجام) والكلمات تنتمي إلى حقل معجميّ هو الحرب وأبرز أدواتها الخيل. كذلك يعرض الطبيب للفظ من قبيل (شرِبَ/ استطْلَق/ بطن/ الإسهال) وهي كلّها راجعة إلى حقل معجميّ طبّيّ. ويجمع الخياط بين الكلمات (فتقْت/ دروز/ وخزتْني/ إبرة) في إطار حقل معجميّ معروف هو الخِياطة. أما الزّارع فلفظه من قبيل (زرعت/ أسقيته/ ماء) وينتمي إلى حقل الزِّراعة. كما يبدو مألوفا استعمال الخبّاز لمعجم ينهض على كلمات من نوع (عَجَن/ دقيق/ جفْنَة) ممَّا يتَّصل بحقل معجميّ مرتبط بصناعة الخبز. هكذا يتّضح أنّ لكل صناعة ألفاظا، والألفاظ هنا بمعنى المعجم وليست بمعنى المفردات اللّغوية لأنّ مصطلح مفردة لغوية: Vocabulaire يُحيل على المظهر اللّغوي للكلمات: L'aspect langagier des mots أمّا مصطلح معجم: Lexique فيُحيل على المظهر المرجعي: L'aspect référentiel [4]. وفي السِّياق نفسه تختلف الكلمات النَّحويّة: Les mots grammaticaux عن الكلمات المعجميّة: Les mots lexicaux. فالأولى تضطلع قبل كلّ شيء ببناء الملفوظات: Les

(1) نفسه

(2) نفسه ص 317

(3) نفسه

(4) Christian Baylon et Xavier Mignot: Initiation à la Sémantiquedu langage p 116

أما الثانية فموجَّهة أساسا إلى الحقائق عن طريق ذكرها أو الإحالة عليها، énoncés فالكلمة المعجميَّة دورها الأساسيّ دور مرجعي: Rôle référentiel [1]. فطبيعي إذن أن تحيلنا ألفاظ كتلك الواردة في الأبيات التي ذكرنا على حقائق صناعات قائمة في المجتمع مجسِّمة بدورها لانتماءات أصحابها الاجتماعيّة. أفلا يمثِّل العسكر والأطبّاء والخيَّاطون والزُّرَّاع والخبَّازون... طبقات المجتمع على اختلاف مراكزها صعوداً ونزولاً؟ أليست طبقات اللَّفظ ـ والتي نصطلح عليها اليوم بالحقول المعجميّة ـ صورة مصغَّرة لطبقات المجتمع؟. لقد قال الجاحظ وأكّد أن "كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"[2]. إنَّ هذه الرؤية الاجتماعية الطبقيّة تبدو متحكِّمة إلى حدٍّ بعيد في تناول الجاحظ لقضية اللفظ. إذ على قدر صعود صاحب الكلام في سلّم الانتماء الاجتماعي، فإنّ حظَّ لفظه في الفصاحة والبيان يكون أوْفر. وعلى قدر نزوله من ذلك السلّم، يتّجه لفظه نحو ألفاظ العوَامّ إلى أن يصل إلى درجة "السُّقوط والسُّوقيّة". ومثلما لم ينفصل هذا التَّصنيف عن ملابسات ردِّ الجاحظ على الشّعوبيّة انتصاراً للجنس العربي الصّافي، لم ينفصل عن رؤيته الطبقيّة للنّخبة العالِمة ذات الصلة بفلسفته الاعتقادية مما ذكرناه آنفاً، فالعامّة تعيش الجهالات والأباطيل ولا منقذَ لها من ضلالها ذاك إلا المتكلِّمون الذين لا منقذَ لهم من التّهلكة إلا المعتزلة.

لقد بحثنا فيما مر في اللّفظ على صعيد الملفوظ من الزّاوية الجماليّة ثم الاجتماعيّة فالمعجميّة. ولم يكن فصلنا بين تلك الزوايا إلا إجرائيّا لأنّ العلاقة بينها قائمة على التّفاعل. فالجماليُّ يحدِّده الاجتماعيُّ والاجتماعيُّ ينعكس على المعجميِّ. إنّ كل آراء الجاحظ في اللَّفظ ـ وفي اللَّفظ والمعنى عامة ـ منبثقة عن طبيعة رؤيته الاجتماعيّة وأصول تفكيره العقائديّ. إنّ فصاحة اللفظ وجماليّته من فصاحة العرب وصفاء عِرْقهم وغنى موهبتهم البيانيّة السّاحرة. فالجماليّة موقوفة ـ حسب الجاحظ ـ على اللّسان العربي ونماذج الفصاحة عند العرب وأبرزها اللفظ القرآني واللفظ النّبويّ. ونموذج اللفظ لم يكن عند أبي عثمان بمنأى عن النموذج الطَّبقي الذي حكم شروحه وتحليلاته. فهو يشترط الطبقة العالية في اللفظ سواء من جهة أدائه أداء حسناً على مجاري الفصاحة عند العرب أم من جهة الكلام في ذاته. وبذلك تكتمل جماليّةُ اللَّفظ تلفُّظًا وملفوظًا.

(1) نفسه ص 116-117

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

□ **نموذج المعنى:**

مِن المصطلحات المرادِفة لمصطلح (المعنى)، في استعمالات الجاحظ، نجد (الفَحْوَى): "ومتى شاكلَ أبقاك الله ذلك اللفظُ معنَاه وأعْرَبَ عن فَحْوَاه..."[1]. وكذلك (المغْزَى) و(العَمُود) و(الغَرَض): "فإنه لا خيرَ في كلام لا يدلُّ على معْناك ولا يشير إلى مغْزاك وإلى العَمُود الذي إليه قصدْت والغَرض الّذي إليه نَزَعْت"[2]:

المصطلح	الدَّلالة	المصدر
المَعْنى	"معْنى كلِّ كلام ومَعْنَاتُه ومَعْنِيَّتُه: مَقْصِدُهُ والاسم العَنَاءُ. يقال: عرفْتُ ذلك في معنى كلامِه ومَعْنَاةِ كلامِه وفي مَعْنِيِّ كلامِه"	لسان العرب لابن منظور 9/446
الفَحْوى	"وفَحْوَى القولِ مَعْناَه ولَحْنُه. والفَحْوَى: معْنَى مَا يعْرَف مِنْ مذْهَب الكلام، وجمْعُه الأَفْحَاءُ. وعرفتُ ذلكَ في فَحْوَى كلامِه وفَحْوَائِه وفَحَوَائِه و فُحَوَائِه أي مِغْراضِهِ ومَذْهَبِه. وهو يُفَحِّي بكلامه إلى كذا وكذا أي يَذْهَبُ".	نفسه 10/197
المَغْزَى	"ومَغْزَى الكلام مَقْصِدُهُ. وعرفْتُ مَا يُغْزَى من هذا الكلام أي ما يُرَادُ. والغَزْوُ القَصْدُ وقد غَزَاه وغَازَهُ غَزْوًا إذا قَصَدَه (...) وغَزْوِي كذا أي قَصْدِي".	نفسه 10/67
العَمُود	"وعَمِيدُ القومِ وعَمودُهم: سيِّدُهم. وفلانٌ عُمْدَةُ قومِه (...) وكذلك هو عُمْدَتُنا".	نفسه 9/389
	"وَيقولون: اِلْزَمْ عُمْدَتَكَ أيْ قَصْدَكَ".	معجم مقاييس اللغة لابن فارس 4/139

(1) نفسه ج 02 ص 07

(2) نفسه ج 01 ص 116

الغَرَض	"والغَرَضُ هو الهدفُ الذي يُنْصَبُ فيُرْمَى فيه، والجمْع أغراضٌ (. . .) وفهمتُ غرضَك أي قَصْدَك. واغْتَرَضَ الشَّيْءَ جعلَه غَرَضَهُ".	لسان العرب لابن منظور 10/53

لئن كانت المصطلحات الخمسة آخذا بعضها برقاب بعض باعتبارها مترادفات يصل بين معانيها خيط شفيف، فإن الدَّلالة التي تبدو جامعة لها صاهرة هي دلالة (المَقْصِد) أو (القَصْد). فالمَعْنَى هو المَقْصِد. وفَحَى بكلامه إلى كذا أي ذهب به إلى قَصْدٍ ما وغَزا بمعنى قَصَدَ. أما (العمود) فقد ذكرنا من معانيه (عُمْدة القوم) تمييزاً له عن (عُمْدة الكلام) أي القَصْدُ منه. كما إن المراد من فهم (الغَرَض) هو فهم القَصْد. إن القَصْد مفهوم مجرَّد. لذلك لا يجد المتقبِّل - في بعض الأحيان - سهولة في رصده إذ قد تتَّفق للَّفظ الواحد معان عديدة فتتنوَّع المقاصد إلى حد الالتباس والغموض. وقد توقَّفنا عندهما آنفاً ضمن تحليلنا للصّورة السَّلبيّة للمعنى. وما الالتباس والغموض في واقع الأمر إلا نتيجة لوضعية المعنى الخاصّة. فلئن سهل رصْد اللّفظ لأنّه ظاهر محسوس تقع عليه العين وتلتقطه الأذن، فإنّ المعنى يَدِقُّ عن الرَّصْد لأنَّه في وضع خفاء وكمون وغموض. بل إنه في حُكم المعدوم لذلك تحدّث الجاحظ عن "المعاني القائمة في صدور الناس المتصوَّرة في أذهانهم المتخلِّجة في نفوسهم والمتَّصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، مستورة خفيّة وبعيدة وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسانُ ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره"(1). فـ"صدور الناس" و"أذهانهم" و"نفوسهم" و"خواطرهم" و"فِكَرُهم" تحيل جميعها على الخفاء. وبذلك يكون المعنى من خلالها موجودًا/ معدومًا لأنّه مُضْمَر لا يظهر إلا عبر دليل يكشف ستره ويحيل خفاءه تجلّيا. بل إنّ من المعاني ما يستعصي على الدَّليل: "والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقلّ ممّا تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبِسة. ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يُخبِروا مَنْ دونهم عن هذه المعاني، بكلام وجيز يغني عن

(1) نفسه ج 01 ص 75

التّفسير باللّسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه "[1]. فالمعاني الملتبِسة إذن أعسر من أن يُحيط بها اللفظ مهما كان متخيَّراً موجَزاً. إن فكرة المعاني التي تعلو على الأدلَّة موصولة برؤية الجاحظ الرمزيّة الدِّينيَّة إذ رأينا أنَّ المخلوقات تستحيل ـ وفقاً لتلك الرؤية ـ إلى علامات أو أدلّة صامتة تدلّ ـ اعتباراً لا حواراً ـ على الحِكمة التي تسيِّر الكون. ومِن ثَمَّ يكون المعنى أرحب من أن يحملَه اللفظ القائم في جوهره على الصَّوْت الفانِي. وبالإضافة إلى رصْد خصائص من قبيل الاستتار والتّخفّي والاحتجاب نظرا للطابع المجرَّد لظاهرة المعنى نجد خاصّية أخرى استرعت اهتمام أبي عثمان وهي (كثرة المعاني) المرتبطة بكثرة الحاجات التّواصليّة للبشر: "ولو لا حاجة الناس إلى المعاني وإلى التّعاون والتّرافد، لما احتاجوا إلى الأسماء. وعلى أنّ المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجوز مقادير الصفات وتفوت ذرع العلامات فممّا لا اسم له خاصّ الخاصّ. والخاصّيات كلّها ليست لها أسماء قائمة. وكذلك تراكيب الألوان والأراييج والطّعوم ونتائجها. . . "[2]. إنّ حاجات الناس إلى المعاني أكثر من أن تفي بها الألفاظ أو تسعها الأدلّة على اختلاف أصنافها. لكنّ كثرة الألفاظ تبدو في المقابل عاكسة لتنامي حاجات البشر التّواصلية: " وتزعم الهند أن سبب مَا لَهُ كَثُرَ كلامُ الناس واختلفت صور ألفاظهم ومخارج كلامهم ومقادير أصواتهم في اللين والشدة وفي المدّ والقطع ـ كثرة حاجاتهم. ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصاريف ألفاظهم واتسعت على قدر اتساع معرفتهم"[3]. ولكنّ الحاجات مهما تنامت والألفاظ مهما كثرت واختلفت صورُها فإن المعاني لا تنفد لأن الكون تملأه "النِّعَم والأعاجيب والصِّفات وما أشبه ذلك، فإن كلاّ من هذه الفنون لو وقف عليه رجل رقيق اللسان صافي الذهن، صحيح الفكر تامّ الأداة، لما برح أن تحسره المعاني وتغمره الحِكَم"[4]. ففي ضوء هذه الرؤية الكونيّة الرمزيّة يقرّ الجاحظ بلا نهائية المعنى: L'infinité du sens : "لأنَّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدَّة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[5]. فتصبح الألفاظ والعلامات برمّتها غيضا من فيض كوني عارم هو النِّعم والأعاجيب والحِكَم.

(1) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 08
(2) نفسه ج 05 ص 201
(3) نفسه ج 03 ص22
(4) نفسه: ج 01 ص 210
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 76

لذلك فعلى من رقّ لسانه وصفا ذهنه وصحّ فكره أن يتجاوز ما تحمله الألفاظ من معان "مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ"[1] إلى "المعاني الحاسِرة والحِكَم الغامِرة" ممّا استعصى على الألفاظ حَمْله وممّا ضاقت الدَّوالُ عن البوح به. وذلك يكون بِتَدَبُّرِ الكون واستخلاص العِبَر من نِعمه لأنَّه "متى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكتاً"[2]. عندها يصبح "مدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ والحقائق لا العبارات"[3]. إنّ المعنى المستتِر المتخفِّي الموجود/المعدوم الكثير الغامر في حاجة إلى أن يصبح مُظْهَراً بعد أن كان مُضْمَراً وذلك بالذِّكر والإخبار والاستعمال: "وإنما يُحْيِي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجلّيها للعقل وتجعل الخفيّ منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً وهي التي تلخّص الملتبس وتحلّ المنعقد وتجعل المهمل مقيَّداً والمقيَّد مطلقاً والمجهول معروفاً والوحشيّ مألوفاً والغُفْل موسوماً والموسوم معلوماً. وعلى قدر وضوح الدَّلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصارودقّة المدخل يكون إظهار المعنى"[4]. وقد عبّر الجاحظ عن سمة (الظهور) بحشْدٍ من الصِّفات: المجلَّى (من الفعل جلَّى) /الظّاهر/ الشّاهد/ القريب/ الملخَّص/ المُنْحَلّ بعد انعقاد/المقيَّد بعد إهمال/ المطلَق بعد تقييد/المعروف/ المألوف/ الموسوم/ المعلوم. إنّ الصِّفات التي ذكرها الجاحظ ضمن وَصْفه لتحوّل المعنى عن الخفاء إلى الظهور تبدو نتيجة طبيعية لصفة واحدة هي (المَوْسُوم). فالمعنى عندما يحْمِل سِمَةً Trait يصبح معلوماً معروفاً إذ صار مقيَّداً بعد أن كان مهْمَلاً. كما يبدو مكشوفاً إذ أمسى مطلَقاً من أسْر الغموض. فالسِّمة هي السَّبيل إلى المعنى لأنها تجسِّم المظهر

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81-82

(3) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 542 لقد بات من الضروري الإقلاع عن فهم قول الجاحظ (و المعاني مطروحة في الطريق) على أنه غضّ من المعنى وإعلاء من شأن اللفظ لأن في ذلك تعميما لا تبيحه فلسفة الرجل البيانية فالجاحظ عندما أقر بأن المعاني مطروحة في الطريق فإنما يشير إلى الرصيد المعجمي المشترك الذي يتفق أفراد المجموعة اللغوية في التمكن من معانيه ليحصر التفاضل بينهم في مسالك التعبير عن تلك المعاني. لذلك لا ينبغي عزل ما يقوله الجاحظ عن سياقه وفصله عن تصوّره البياني العام وأصول تفكيره العقائدي ومن ثم التسرع في جعله رأسا لما سماه بعضهم بالاتجاه اللفظي دون تمييز بين المعنى اللغوي والمعنى البياني العام. راجع في ذلك مثلا: - فوزي السيد عبد ربه عبد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين ص 224-225

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

الفيزيائي الشّكليّ الحامل للمدلول. فهي تختزنه ومن ثَمَّ تتيح لمستعمِلها الإحاطة بالمعنى لأنها تقوم دليلاً عليه. وليس اللّفظ أو الاسم إلاّ سِمَة للمعنى من بين سمات أخريات. لكنّ المهمَّ في قضية الحال أن يكون المعنى (ظاهراً). هكذا يؤسِّس الجاحظ بمفاهيم من قبيل التجلِّي والقُرْب والأُلْفة... لنظريّة الشّعر عند العرب فيما يتّصل منها بمسألة المعنى.

لقد عرضنا فيما مرّ لمختلف التّسميات التي أطلقها الجاحظ على المعنى والتي تصبّ في مجملها في مفهوم (المَقْصِد) أو (القَصْد)، ولطبيعة المعنى من حيث التباسُه ولا نهائيّتُه وما لكلّ ذلك من وثيق الصّلة برؤية الجاحظ الدينيّة الرمزيّة المتحكِّمة في طرحه لقضية اللفظ والمعنى بوجه عامّ. أمّا فيما سيأتي فنروم التّوقّف عند المعاني من حيث تصنيف الجاحظ لها ومن حيث صلتها بالمقام ومن حيث التَّخييل ومداه ومن حيث الفائدة التي تحقِّقها.

1) تصنيف الجاحظ للمعاني: مثلما صنّف الجاحظ اللفظ تصنيفاً اجتماعياً طبقيّاً يقوم على كرم الأصل وشرف المنزلة فإنه قام بالأمر نفسه بخصوص المعنى فتحدث عن "شريف المعاني"[1] وعن "المعاني المنتخَبة"[2] وعن المعنى الكريم[3]. صحيح أن لشرف المعنى شروطا أخرى غير الانتماء إلى الخاصّة على نحو ما أكّده بشر بن المعتمر المعتزلي (226 هـ) الذي روى الجاحظ مقالته[4]، لكنّ أبا عثمان، في ضوء النظرة الاعتزالية القائمة على ازدراء العامّة باعتبارها تعْمه في الجهالات وتميل إلى الأهواء، يُقرّ ما يمكن الاصطلاح عليه "بمعاني النُّخْبة": "وليس يعرف حقائقَ مقادير المعاني ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم ومعتدل الأخلاط عليم وإلاّ القويُّ المُنَّة الوَثيق العُقْدَة والّذي لا يميلُ مع ما يستميلُ الجمهورَ الأعظم والسّوادَ الأكْبر"[5]. إنّ هذا العالِم الحكيم العارف بحقائق مقادير المعاني لا يكون عند الجاحظ إلا من

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 79 وكذلك البيان والتبيين ج 1 ص 136 وج 3 ص 14 وص 326

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 24

(3) نفسه ج 01 ص 136

(4) نفسه: يقول بشر بن المعتمر: "و المعنى ليس يشْرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال"

(5) نفسه ص 90

المتكلِّمين. وهذا المتكلِّم لا يكون إلا من المعتزلة. إذ لولا المتكلِّمون لهلك العوام ولولا المعتزلة لهلك المتكلِّمون على حدّ عبارة أبي عثمان. فمثلما يُطلب من صفوة العلماء إرشاد العوام إلى المعاني الدِّقاق، يُطلب منهم أيضا مراعاة تفاوت الناس في طاقات الفهم وفي أقدار منازلهم: "ومدار الأمر على إفهام كلِّ قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم"[1]. فالمعاني إن كانت سهلة واضحة فهي في متناول "الدَّهْماء"[2] وإن كانت دقيقة لطيفة فلا يذلِّلها للسَّواد الأكبر من النّاس إلا "الأَكْفَاء"[3] من أهل العلم والحِكْمة. يتقاطع إذن في مثل هذا التصنيف "الاجتماعيُّ" و"المذهبيُّ العقائديُّ" لأنَّ الجاحظ يصنِّف المعاني من موقعيْن:

* موقع العربيّ الذي يحطّ من الأعاجم ويرفع العرب إلى أعلى طبقة باعتبارهم خير أمّة أخرجت للناس منهم انطلقت الرسالة وفيهم ازدهر البيان. فمقياسه من هذا الموقع اجتماعي خالص.

* موقع المتكلِّم المعتزليّ الذي يمثِّل العالِم الحكيم المنقِذ للجمهور الأعظم من التّهلكة والضّلال. فالطبقة هنا تكتسب دلالة المذهب وبذا يكون مقياسه في التَّصنيف عقائديّا خالصا.

2) صلة المعاني بالمقام: تفضي بنا قضية التّصنيف ضرورةً إلى قضيَّة المقام. ونقصد به المقام العامّ المكوَّن في أساسه من متكلِّم وسامع أو سامعين. وقد أكد الجاحظ في أكثر من موضع من مؤلّفاته ضرورة سياسة المقام فلا "يُكلِّم سيِّدُ الأُمَة بكلام الأَمَة ولا الملوك بكلام السُّوقة"[4]. أمّا إذا سلَّطنا النّظر تحديداً على صلة المعاني بالمقام فإنّنا نلاحظ أهميّة الملاءمة بين المعنى والمقام أو الحال لأن تلك الملاءمة تمثِّل شرطا من شروط شرف المعنى. فما أراده بشر بن المعتمر من قوله الذي مرّ ذكره أنّه لا يكفي أن يكون المتكلِّم من الخاصَّة ليكون المعنى شريفا. فلتحقيق (شرف المعنى) لا بدّ من ثلاثة شروط أخرى:

---

(1) نفسه ص 93

(2) نفسه ص 136 وقد نسب الجاحظ الفساد والحقارة والدناءة والسقوط . . . إلى معاني العوامّ والدهْماء.

(3) نفسه

(4) نفسه ص 92

ـ الصَّواب

ـ إحراز المنفعة

ـ موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال

فمثلما يجب أن يكون المعنى قريبا من الحقيقة يزكّيه المنطق والعقل يجب أن يتناسب وقَدْر السّامع: "ينبغي للمتكلِّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار السامعين على أقدار تلك الحالات"[1]. تتمّ الملاءمة إذن بين المعنى والمقام عبر ثلاث حلقات رئيسية: (المعرفة) و(الموازنة) و(القِسْمة). فالمعرفة بأقدار المعاني والموازنة بينها وبين أقدار المستمعين ومن ثَمّ أقدار الحالات. والنتيجة حصول الارتباط الوثيق بين طرفيْ كل زوج: الطبقة/ الكلام والحالة/ المقام. أمّا الحلقة الثالثة وهي (القِسْمة) فتتدرَّج من (الكلام) إلى (المعاني) فـ(المقامات) أو (الحالات). ويمكن أن نوضّح هذا التحليل الموغل نسبيا في التّجريد لعلاقة المعنى بالمقام بمثال ذكره الجاحظ قلَب فيه المتكلِّم المعنى حتى يخلق الملاءمة بين ذلك المعنى والمقام: "وقال سعيد بن عثمان بن عفان رحمه الله لطُوَيْس المغنِّي: أيُّنا أسنُّ أنا أم أنت يا طاوس؟ قال: "بأبى أنت وأمّي، لقد شهدتُ زفاف أمِّك المبارَكة إلى أبيك الطَّيِّب" فانظر إلى حذقه وإلى معرفته مخارج الكلام كيف لم يقل: زفاف أمك الطيِّبة إلى أبيك المبارَك. وهكذا كان وجه الكلام فقلَب المعنى"[2]. فيتّضح من خلال تعليق الجاحظ على الخبر: وضعان للمعنى: وضعٌ للمعنى معزولا عن المقام، ووضعٌ له موصولاً به:

وضع المعنى معزولاً عن المقام (المعنى غير مقلوب)	وضع المعنى موصولاً بالمقام (المعنى مقلوباً)
"أمّك الطيِّبة إلى أبيك المبارك"	"أمّك المباركة إلى أبيك الطيِّب"

(1) نفسه ص 138-139

(2) نفسه ص 263-264

يشار، في الاستعمال المألوف، إلى المرأة الحَصَان العفيفة بالطيِّبة[1] لكنْ توجد معان أخرى مصاحبة لهذا المعنى المعروف كالطّعام الطيِّب وهو الذى يستلذّه الآكل[2] ويقال أيضا استطاب الشيءَ إذا وجده طيِّبا[3] والأَطْيَبان بمعنى الطّعام والنّكاح أو الفم والفرْج[4] . لذلك احترز المتكلّم من أن يُفهم من قوله (أمّك الطّيِّبة) معنى (اللَّذيذة الوَطْء) فيقع فى الذمّ بدل المدح. لذلك عمد إلى قلْب المعنى فأطلق بحذق صفة(الطيِّب) على الأب وصفة(المبارَكة) على الأمّ.

وبذلك يكون قد ميّز بين أقدار المعاني واهتدى إلى معنى يتناسب وقدْر سامعه ويخدم المقام. إنّ الاهتداء إلى المعنى هو ما عبّرعنه الجاحظ بمفهوم (الإصابة): "وهم يمدحون الحذق والرّفق والتخلّص إلى حبّات القلوب وإلى إصابة عيون المعاني. ويقولون: أصاب الهدف إذا أصاب الحقّ في الجملة. ويقولون: قَرْطس فلان إذا كان أجود إصابة من الأوّل. فإن قالوا: رمى فأصاب الغُرَّة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد. ومن ذلك قولهم: فلان يفلُّ الحَزَّ ويُصيب المَفْصِل ويضع الهِنَاءَ مَواضِعَ النُّقَبِ"[5]. فالإصابة إذن ضدّ الخطإ[6]. وقد وظفّ الجاحظ صُوَرا مجازية ثلاثا تعبيرا عن بلوغ المتكلّم المعنى بدقّة: صورة رامي القرطاس: "والقرطاس أَدِيمٌ يُنْصَبُ للنِّضال ويسمَّى الغرضُ قرطاسًا (...) فإذا أصابه الرّامى قيل: قرْطس أي أصاب القرطاس والرَّمْيَةُ التى تُصِيب مُقَرْطِسَةٌ"[7]. والتدرّج فى دقّة الإصابة واضح من الهدف إلى القرطاس إلى العيْن. وصورة الجزّار الحاذق الّذى يفُلُّ الحَزَّ وهو "فى اللَّحْم ما كان غيرَ بائن"[8] ويَفْصِل مَفْصِل العَظْمَيْن[9]. وصورة

(1) ابن منظور: لسان العرب ج08 ص233
(2) نفسه
(3) نفسه ص234
(4) نفسه ص235
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص147 وراجع ج 01 ص107 وراجع أيضا عن(الإصابة) الجاحظ:
- رسالة البلاغة والإيجاز ص 295: "والبلاغة **إصابة المعنى** والقصد إلى الحجّة مع الإيجاز ومعرفة الفصل من الوصل"
- رسالة تفضيل النّطق على الصّمت ص304 " ولم يحمد الصّمت من أحد إلا توقّيا لعجزه عن إدراك الحقّ. والصّواب فى إصابة المعنى"
(6) ابن منظور: لسان العرب ج 07 ص433
(7) نفسه ج11 ص116
(8) نفسه ج03 ص151
(9) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 109

الّذي يطْلِي الإبل فيصيب بالهِنَاء أي القطران[1] النُّقَبَ وهي القِطَعُ المتفرّقة من الجَرَب. وهي أوّلُ ما يبدو منه[2]. وعبارة (يضعُ الهِناءَ مواضعَ النُّقَب) هي في الأصل مصراع لبيت قاله دريد بن الصِّمَّة[3] (الكامل):

مُتَبَـــذِّلاً تبـــدُو مَحَـــاسنُـــه   يَضَـعْ الهِنَـاءَ مَـواضِـعَ النُّقْـبِ[4]

إنّ التّعامل مع المعنى يستدعي حذقا وبراعة فلا يكفي التمكّن من اللّغة إذ لا تغني الإحاطةُ بها المتكلِّمَ عن توخّي الدِّقة في إصابة الغرض من الكلام. ومن ثَمَّ يتحتَّم عليه إنتاج المعنى في ضوء ما يقتضيه المقام ولو اضطرّه ذلك إلى (قلْب المعنى) مثلما صنع طويس المغني في ردّه على سعيد بن عثمان بن عفّان في الخبر الذي مرّ. وقد كنا وقفنا في القسم الثاني من هذا البحث ضمن الفصل الثاني ضمن كلامنا على مستويات المعنى عند علاقة المعنى بالغرض كما صوَّرها العلماء بالشعر الذين تحدّثوا عن الشاعر "الأَرْمَى للغرض" من سواه من خلال نماذج دقيقة تكشف بجلاء عمّا تولّده مخالفة المعنى للغرض من إخلال بالمقام تعكسه خيبات الانتظار التي عبر عنها أكثر من متقبِّل. إنّ جهود الجاحظ مشدودة بعروة وثقى إلى ما رواه العلماء بالشعر وقالوه وتطارحوه. لكنّ أبا عثمان ـ باعتباره صاحب ثقافة مكتوبة[5] ونظرا لمحاورته الدائمة المنقولَ بالمعقول ضمن اتجاهه العقائديّ المُجلّ للعقل بالإضافة إلى انخراطه في الصّراع الحضاريّ الثقافيّ بين العرب وأمم أخرى ـ تمكّن بمنهجيّة عقلانيّة ناضجة من تمثّل آراء السابقين من علماء الشّعر وتجريدها وصهرها ضمن نظرية متماسكة هي نظرية المقامات التي تمثِّل مسلكا من أبرز المسالك إلى اكتشاف خصائص نظريّته الأدبيّة والجماليّة بوجه عامّ.

3) المعاني من حيث التَّخييل ومداه: كنّا قد رأينا مع الجاحظ نماذج من إفراط بعض الشعراء في المعاني. إذ بدت مشحونة بطاقات تخييليّة عالية جعلتها مفارقة لحدود

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 15 ص143

(2) نفسه ج 14 ص249

(3) راجع عن هذا الشاعر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج02 ص635

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 14 ص 249

(5) لقد نوّه الجاحظ بفضل الكتابة على المشافهة فالكتاب أنجع من الحفظ "لأن الأعرابيّ ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس والكتاب لا ينسى ولا يبدّل كلاما بكلام" (الحيوان 1/41) ثم انتهى بعد ذكره لأكثر من طريقة لدى الأمم في صيانة مآثرها وتخليدها إلى "أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشِّعر" (نفسه ص 75)

المنطق بعيدة عن الحقائق على نحو لا يسوِّغه العقل. وقد أنكرها الجاحظ لأنها تتعارض، مثلما ذكرنا ذلك، وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي. وبما أن الإفراط يفضي إلى معان تستعصي على العقل كان الإلحاح على ضرورة أن تتجلّى المعاني للعقل في إطار مَقُول مَعْقول فيكون الخفِيُّ منها ظاهرا والبعيد قريبا والمجهول معروفا والوحشيّ مأنوسا ضمانا "لوضوح الدلالة "[1]. ويمكن اختصار تلك الصِّفات التي أطلقها الجاحظ على المعاني في مصطلح "التَّلْخِيص": "تلْخيص المعاني رِفْق والاستعانة بالغريب عَجْز"[2] والتَّلخيص هو التَّبيين والشَّرح والتَّقريب والاختصار وهو ضدّ الالتباس: "وفي حديث علي رضوان الله عليه: أنه قعد لتلخيص ما التبس على غيره"[3]. فلئن مال علماء الشعر عن الإفراط والكذب تجنّبا للالتباس والغلوّ وقالوا بمبدإ "أجودُ الشِّعر مَا صُدِق فيه"[4] فإنّ الجاحظ قد تقيّل خطاهم فاتّبع المسلك ذاته لأنّه يخدم، فضلا عن رؤيته الدينيّة، رؤيته العقائديّة التي تُعْرِض عن كل معنى يفارق الحقائق ولا يتجلّى للعقل، ولم يفت الجاحظ التنبيه في سياق حديثه عن دقّة ترجمة الكتب الدّينية إلى أن التّرجمان مدعوّ إلى معرفة "ما يكون من الخبر صِدْقاً أو كذباً وما لا يجوز أن يسمّى بصدق ولا كذب، وحتّى يعرف اسم الصدق والكذب، وعلى كم معنى يشتمل ويجتمع وعند فقْد أي معنًى ينقلب ذلك الاسم، وكذلك معرفة المحال مِن الصّحيح وأيّ شيء تأويل المحال، وهل يسمَّى المحال كذبا أم لايجوز ذلك، وأيّ القوليْن أفْحش: المحال أم الكذب، وفي أيّ موضع يكون المحال أفْظع والكذب أشْنع، وحتّى يعرف المَثَل والبديع والوحْي والكناية وفصل ما بين الخطَل والهذْر والمقصور والمبسوط والاختصار وحتّى يعرف أبنية الكلام وعادات القوم وأسباب تفاهمهم"[5]. فيتّضح إذن من خلال كل ذلك أنّ أوجه الكذب عديدة سواء في ذاتها أم في علاقتها بما سماه الجاحظ (المحال) متحدّثا في الآن نفسه عن إمكانية أن يكون المحال "فظيعاً" والكذب "شنيعاً" بالرغم من غموض المراد من صفتيْ الفظاعة والشّناعة، ولكنّ الأكيد أن الكذب بمعناه الفني خالٍ ـ ولو نسبياً ـ من صفة سلبية كالشَّناعة لأنه مرتبط بجماليّة القول تحديداً: "وقلت لحباب: إنك لتكذب في

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75
(2) نفسه ص 44 وج 4 ص 58
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 260
(4) القولة للأصمعي. راجع: المرزباني: الموشح ص 282.
(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 78

الحديث. قال: وما عليك إذا كان الذي أزيده فيه أحْسَن منه. فوالله ما ينفعك صدقُه ولا يضرّك كذبُه وما يدور الأمر إلا على لفظٍ جيِّدٍ ومعنًى حسنٍ. ولكنّك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك ولذهب كلامك"[1]. فالصِّدق نافع والكذب ضارّ بالمعنى الأخلاقي الدّيني. أما بالمعنى الفني فتتحوَّل القضية إلى جَوْدَة في اللفظ وحُسْن في المعنى، أي إلى قضيّة جماليّة خالصة. إن المزيد المتخيَّل أجمل من الواقع المُحَاكَى. وتحقيق الجماليّة على هذا النحو غاية عسير منالها لذلك قال الحباب لمخاطَبه: "لو أردت ذلك لتلجلج لسانك ولذهب كلامك". إنّ صناعة المعنى المتخيَّل تقتضي من المتكلِّم قدرة فائقة على الإقناع بإظهار الظنّ يقيناً والباطل حقّاً والكذب صدقاً والخيال واقعاً: "وقال مالك بن دينار: لربّما رأيت الحجاج يتكلّم على منبره ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق وسوء صنيعهم إليه حتّى إنه لَيُخيَّل إلى السّامع أنّه صادق مظلوم"[2]. ولولا التّعويل على الطاقة الإيحائية للكلام لما تمكّن المتكلِّم من التأثير في السامع. لأنه بذلك يوهمه بالممكن بدل الكائن والمتخيَّل عوض الموجود فيستهويه ويستميله. فالبليغ سواء كان من أهل الاحتجاج أم من الخطباء أم من الشعراء أم من أصحاب الرسائل مدعوّ إلى أن يتوخَّى الوحْي والإشارة في معانيه والإيجاز في ألفاظه حتّى تتهيّأ له البلاغة: روى الجاحظ أن ابن المقفع سئل عن معنى البلاغة فقال: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ومنها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون من الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة"[3]. فباعتماد الإيحاء والإشارة في المعنى يرتفع الكلام عن مستواه العادي المباشر القائم على تحقيق الفهم والإفهام إلى مستوى الكلام المؤثِّر ذي الوظيفة الشِّعرية. ويضرب الجاحظ للتدليل على ذلك، أمثلة من المجاز المجسِّم للمفاهيم التي ذكرها ابن المقفع في حدّه للبلاغة من (وحْي) و(إشارة) و(إيجاز): "وقالوا فيما هو أبعد معنًى وأقلّ لفظا. قال الهذليّ (الطويل):

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 339

(2) نفسه: ص 193 وانظر الخبر معادا ص 268-269

(3) نفسه: ج 01 ص 115-116

أعَــامِــرُ لاَ آلُــوكَ إلاّ مهنَّـــدا   وَجِلْـدَ أبى عجل وَثِيـق القَبَـائِلِ

ويعني بأبى عجل الثور وقالوا فيما هو أبعدُ من هذا. قال ابن عَسَلة الشيباني واسمُه عبد المسيح (الكامل):

وَسَمَــاع مُــدْجَنَــةٍ تُعَلِّلُنَــا   حتَّــى نــامَ تَنــاوُمَ العُجْــمِ

فصَحــوْتُ والنَّمَــرِيُّ يَحْسبُهَــا   عَمَّ السِّمَاكِ وخَالَةَ النَّجْمِ (...)

فهذا ما يدلّ على توسُّعهم في الكلام وحَمْل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض (...) وفي مثل ذلك قال بعض الفصحاء (الطويل):

شَهِدْتُ بأنَّ التَّمْرَ بِالزَّبدِ طَيِّبٌ   وَأنَّ الحُبَـارَى خـالَـةُ الكَـرَوَانِ

لأن الحبارى وإن كانت أعظم بدنا من الكروان، فإن اللّون وعمود الصورة واحد، فلذلك جعلها خالته ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا القول"[1]. وسنسلِّط النّظر على مفهوميْ (الإشارة) و(الوحْي) باعتبارنا نعنى في هذا المقام بالمعنى تحديدا مرْجئين النظر في مفهوم (الإيجاز) إلى حين تحليلنا نموذج العلاقة بين اللفظ والمعنى ضمن رصدنا للمكوِّن الثالث من مكوِّنات الصّورة الإيجابيّة. إنّ الإشارة إلى المعنى أو الإيحاء به يتنزلان ضمن الطريقة التي يراها الجاحظ نموذجيّة في تَبْعِيد المعنى. وقد تناولها في المثال الذي نحن بصدده ضمن باب التوسّع من خلال ظاهرتيْ الكناية والتَّشبيه: فمن خلال الكناية يشار إلى المعنى بواسطة لفظية أخرى فالمعنيّ هو (الثور) أما الواسطة فهي (أبو عجل) فالشاعر هنا استعاض عن العبارة بالإشارة وعن التّصريح بالتّلميح. أما من خلال التشبيه فقد شبّه الشاعر في البيتيْن المواليين، بعد أن جعل للسِّماك عمًّا وللنَّجم خالةً على سبيل الاستعارة، القيْنة بعمِّ السِّماك وخالة النَّجم. والقرينة التي قامت مقام الأداة هي (يحسبها) وذلك للدلالة على عِظم القَدْر وعلوّ المنزلة. وفي البيت الأخير جعل الشّاعر (الحبارى) خالةً في إطار تجسيم قوة الشَّبَه بين الحبارى والكروان بما يجمع الخالة وابن أختها من بني البشر من شَبَه في الملامح. ولكنّ الشَّبَه لا يرقى إلى التّطابق وإلا فقد التّشبيه معناه:

(1) نفسه ص 229–230

الحيوان	البدن	اللّون	عَمود الصّورة
الحُبارى	أعظم من الكروان	نفسه	نفسه
الكروان	أصغر من الحُبارى		

فكما يتعذّر التّطابق التام بين طرفيْ التّشبيه ـ ولكنْ يشترط في المقابل أن يكون ما يجمع بينهما أقوى مما يُفَرِّق ـ[1] يتعذَّر كذلك التباين التام لأن وجه الشبه في حال التّباين يصبح معدوما أو في حكم المعدوم. فتحصل المباعدة عوض المقاربة ويكون الالتباس والغموض. إن الطّريقة النّموذجيّة عند العرب في تبعيد المعنى هي التوسّع المشروط بتوفّر القرينة التي تَهدي إلى المعنى الخفيّ سواء أكانت تلك القرينة لفظية أم مقاميّة: "وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم وقد قال الشاعر (الوافر):

إذَا سقَـط السَّمـاءُ بـأرْضِ قَـوْمٍ رَعَيْنَـاه وإنْ كَـانُـوا غِضَـابَـا

فزعموا أنهم يرعون السّماء وأنّ السماء تسقط (...) ومن حمل اللغة على هذا المركب، لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً. وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتّسعت"[2]. إنّ المعنى المراد من بيت الشاعر ليس المعنى الحرفيّ المباشر فالسماء لا ترعى ولا تسقط وإنما "أراد المطر لقربه من السماء ويجوز أن تريد بالسماء السحاب لأن كل ما أظلَّك فهو سماء، وقال "سقط" يريد سقوط المطر الذي فيه وقال: "رعيناه" والمطر لا يرعى، ولكن أراد النّبت الذي يكون عنه فهذا كله مجاز"[3]. إنّ الشاعر أوحى بـ(سقط السماء) إلى (المطر) وبـ(رعيناه) إلى (النَّبْت)، وفي ذلك استغلال ظاهر للطاقة الإيحائية للّغة، بل إنّ الشّاعر قد يعمد في بعض الأحيان إلى ما سمّاه

(1) راجع في ذلك: قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 109: "فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئيْن بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التّشبيه هو ما وقع بين الشيئيْن اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتّى يدنى بهما إلى حال الاتحاد"

(2) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 426

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 422

الجاحظ (إشباع الصِّفة) فلا يكترث للعلاقة العموديّة بين المعنى والمرجع ولمدى الانسجام بينهما: "وزعم بعضهم أن أسنان الذئب ممْطولة في فكّيْه. وأنشد (الرجز):

* أَنْيـابُـه مَمْطـولَـةٌ فـي فَكَّيْـه *

وليس في هذا الشّعر دليل على ما قال لأنّ الشاعر يُشْبع الصِّفة إذا مدح أو هجا، وقد يجوز أن يكون ما قال حقًّا"[1]. إنّ "إشباع الصِّفة" يفضي بلا شك إلى إثراء الطاقة التّخييلية للقول الشعريّ. لكن قد يكون ذلك على حساب الحقيقة التي يُلِحُّ القدماء على عدم مفارقتها عند صناعة المعنى والقرب منها ما أمكن. وقد رأينا أن العلماء بالشِّعر تعاملوا مع المعنى الشعري وفق معيار الصحة والخطإ وهو معيار يستمد منطقه من الواقع. ولئـن كان المشغل اللغوي يحتّم على العالِم بالشِّعر الاحتفاء بمُعْجَمِيّةِ الكلمـات: Le côté lexicologique des mots أي في صلات تلك الكلمات بمراجعها تطابقاً وتبايناً، أكثر من احتفائه بشعريّتها ومدى سموّها عن مراجعها في الواقع، فإنّ الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة حتّمت على ناقد متكلِّم كالجاحظ الاحتراز من أن يتجاوز التّخييل مداه فيكون الابتعاد عن الحقائق والإسراف في الخلط بين الأشياء وتجاوز المنطق الذي يحكمها وهو ما يتنافى وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي الذي يصرّ أصحابه على ضرورة التّمييز بين ما يجوز وما لا يجوز في الواقع والعقول. لذلك أدان الجاحظ ظاهرة الإفراط في المعنى بشدة لكنّه لا يبدو في المقابل من أنصار السّهولة المُخِلَّة بشعريّة المعاني، لأنّها سهولة تسقط تلك المعاني في الابتذال والتقريرية وتلغي الفارق بين مألوف الكلام القائم على تحقيق التواصل وبين الكلام الفنّي الذي يثير النفس ويعطف القلب: "اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل (مستفعلن مستفعلن) كثيرا و(مستفعلن مفاعلن). وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا. ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلَّم بكلام في وزن (مستفعلن مفعولات). وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيّأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يُعْلَم أنّه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا"[2]. لقد سبق أن قلنا إنّ فكرة

(1) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 138
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 289

(المقدار) تكوِّن حجر الزَّاوية في تفكير الجاحظ. وقد تجلّى حضورها في تفكيره النَّقديّ الجماليّ وفي معايرة شعريَّة المعنى على وجه التَّحديد، وفي تلك المعايرة قدَّم أبو عثمان أدقّ مفهوم للشِّعر عند العرب. ولئن توقفنا عند شِقّ من القضية وهو رفض الوعورة والإفراط فإننا ـ في هذا المقام ـ بصدد اكتشاف شِقّ القضية الآخر وهو التَّسهّل في المعنى إلى حد الابتذال. وقد اتّجه الجاحظ في تحديده لشعريّة المعنى من طرح عامّ يتّصل بظاهرة الكلام إلى طرح خاصّ يتّصل بالشِّعر على وجه التَّحديد:

□ الطَّرح العامّ: وقد ميَّز الجاحظ من خلاله بين ثلاث مراتب في الكلام:

ــ أحاديث الناس

ــ الخُطَب والرّسائل

ــ الشِّعر

إن تلك المراتب يجمع بينها إيقاع الوزن. هكذا يتَّضح أنّ المنظوم لا يكون بالضرورة شعراً فإن كان مقدار الوزن لا يكفي لتحقيق الشعريّة فماهو مقدار الشعريّة حتّى يتميّز الشعر عن سائر الكلام؟

□ الطَّرح الخاصّ: ترتبط الشِّعريَّة بثلاثة مكوِّنات تؤلِّف مجتمعة المقدار المطلوب:

* المعرفة بالأوزان

* القصْد إلى الأوزان أي الوعْي بها، وهو نتيجة تلك المعرفة، من خلال التّمييز عن طريق تلك الأوزان، بين درجة أولى من الكلام الذي يهدف صاحبه، حتى وإن جاء موزوناً عفْواً، إلى مجرَّد الإفهام وبين درجة ثانية من الكلام يروم صاحبه، عن قصْد، التأثير في سامعه. ومن وسائل ذلك التأثير الإيقاع ممثَّلاً في الوزن.

* المقدار الذي يُعلم أنه من نِتاج الشعر: ويتمثل في اتباع الطريقة النموذجيّة في تبعيد المعنى والقائمة على اتّباع أساليب التوسّع عند العرب. وهو توسّع مشروط بوجود القرائن التي تضمن اكتشاف المعاني. فيكون التَّخييل في إطار الدلالة الواضحة وهو ما يحصِّن المعنى من الالتباس والغموض.

صحيح أنّ المعرفة بالأوزان وما يرتبط بها من ثقافة عروضية عامّة من الأدوات

الضَّرورية للشاعر لكنّها وحدها لا تكفي لضمان شعريّة الكلام في حين يبدو المعنى القائم على التَّخييل كافيا لضمانها حتى وإن عري الكلام عن الوزن فليس كلُّ منظوم شعراً وليس كلُّ منثور خلْوًا من الشعر. فمدار الأمر إذن على المعنى. إن ردَّ الجاحظ الشِّعريَّةَ إلى المعنى أساسا يبدو مكمِّلاً لما قاله الجمحي في معرض طعنه فيما يرويه ابن يسار من أشعار الأمم السالفة: "فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلَّف معقود بقواف "[1]. إنّ كلاًّ من الجاحظ والعالِم بالشعر على وعي بأنّ شعريَّة الكلام لا تعود إلى شكله الخارجي وإنما إلى المعاني والصُّوَر والأَخْيلة. لكنّ إلحاح الجاحظ على فكرة المقدار يؤكد مبدأ التوسّط فلا تخييل في المعنى مفضيًا إلى المحال ولا سهولة مؤدِّيةً إلى الابتذال. فمثلما ينكر الجاحظ على أصحاب الصنعة تتبّعهم لغرائب المعاني والغوص عليها سالكين في ذلك نهج التوعّر، ينكر أيضاً على بعض المطبوعين عدم محاسبة أنفسهم وافتقار أشعارهم إلى الحدِّ الأدنى من التَّنقيح: "وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة وأنت تقرضها في كل شهر. فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك"[2]. ويقول الجاحظ: "وسمعت أبا العتاهية يقول: "لوشئت أن يكون حديثي كلّه شعراً موزوناً لكان"[3]. فلكي يحصل مقدار الشِّعريَّة لا بدَّ من التوسّط والاقتصاد: "وفي الاقتصاد بلاغ وفي التوسّط مجانبةٌ للوعورة وخروجٌ مِنْ سبيل مَنْ لاَ يحاسب نفسه"[4]. وبذلك يؤسِّس الجاحظ لمفهوم (إصابة المقدار) في المعنى وهو ما يضمن شعريَّته بإضفاء التَّخييل عليه دون وقوع في الإفراط: "وقال طرفة في المقدار وإصابته (الكامل):

فَسَقَــى ديــارَكِ غيــرَ مفْســدِهــا   صَــوْبُ الــربيــع وديِمَــةٌ تَهْمِــي

طلب الغيث على قدر الحاجة لأن الفاضل ضارّ"[5]. فالشّاعر دعا للدِّيار بالغيث

---

(1) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 08

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 207

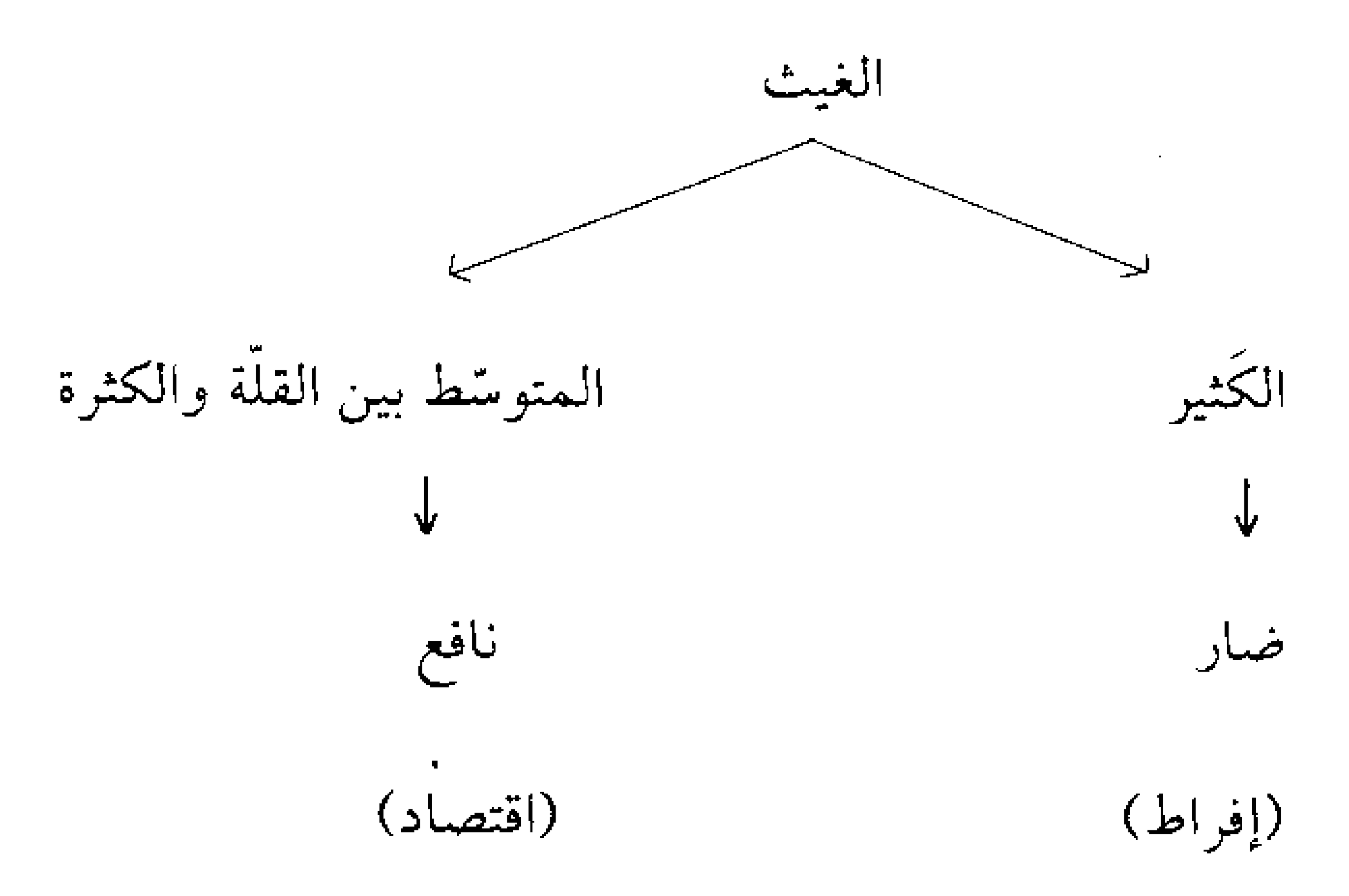
(3) نفسه ص 115 وانظر: الحيوان ج 05 ص 137: " وكان أبو العتاهية في جماعة من الشعراء عند بعض الملوك إذ شرب رجل منهم ماء ثم قال: " برد الماء وطاب " فقال أبو العتاهية: اجعله شعرا. ثم قال: من يجيز هذا البيت ؟ فأطرق القوم مفكرين. فقال ابو العتاهية: سبحان الله ! وما هذا الإطراق ؟ ثم قال (مجزوء الرمل)

برد الماء وطابا   حبّذا الماء شرابا"

(4) نفسه ص 255

(5) نفسه ص 228

ثم قطع قوله باعتراض هو (غيرَ مُفْسِدها) لتأكيد معنى (الغيث النافع) واستثناء ما كان منه ضارًّا:



فلئن كان بيت طرفة مجسِّداً لإصابة المقدار فإن قول ذي الرمة (الطويل):

ألاَ يا اسْلمِي ياَ دارَمَيَّ على البِلَى   وَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بجَرْعَائِكِ القَطْرُ[1]

مجسِّد للخطإ في إصابة المقدار وقد أنكره عليه الأصمعي لأنه دعا للدِّيار بكثرة المطر أي بإفسادها وغرقها. إن طرفة لم يفارق الحقيقة التي تقضي بأن كثرة الماء مفضية إلى الفساد. أما ذو الرمة فقد فارقها موغلا في تبعيد المعنى. وهذا لا يرضاه لا العالم بالشعر ولا الناقد ممن يميلون في صناعة المعاني إلى مقاربة الحقائق في إطار من الوسطيّة المنبثقة عن أبرز سمات البلاغة النموذج: "وقال النبيّ ﷺ في دعائه: «اللَّهُمَّ اسْقِنا سَقْيًا نافِعًا» لأنّ المطر ربما جاء في غير إبان الزّراعات وربما جاء والتَّمر في الجرن، والطّعام في البيادر وربما كان في الكثرة مجاوزا لمقدار الحاجة. وقال النبيّ ﷺ: «اللهمَّ حوالَيْنا ولا علَيْنا»[2]. بذا يرتبط المعنى بالمنفعة الحاصلة ومن ثم تكون جماليّته موصولة بنجاعته ويكون التخييل في خدمة الغاية النّفعية وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى المعاني في علاقتها بمتصوَّر الفائدة.

---

(1) المرزباني: الموشح ص 241

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 228

4) المعاني من حيث الفائدة: لئن نظرنا فيما تقدّم في شرطيْن أساسيَّيْن من شروط شرف المعنى وهما (موافقة المعنى للمقام) و(الصَّواب) وفق معيار الصحة والخطإ فإن الشَّرط الثالث الذي سننظر فيه فيما يأتي هو (إحْراز المنفعة) ضمن ما يعرف بـ(الفائدة). وقد رأينا ضمن توقّفنا عند خطاب القدوة أنَّ من خصائص كلام النبي فصاحة اللسان وحسن البيان وسهولة مخارج الكلام وكثرة الفوائد من المعاني. ولمَّا تلازم (الحُسْن) و(الفائدة) في البلاغة النَّموذج، كان إلحاح القدماء على ضرورة اقتران القول البليغ "بانتفاع المستمِع"[1]. إنّ مصدر الفائدة والنفع هو الله: فالفائدة ما أفاد اللهُ تعالى العبدَ من خير[2]. أمّا النَّفع فمرتبط بـ(النَّافِع) وهو اسم من أسماء الله الحسنى: "هو الَّذِي يُوَصِّلُ النَّفْعَ إلى مَنْ يشاء من خَلْقِه حيث هو خالق النَّفْع والضرِّ والخيْر والشَّرّ"[3]. إنّ هذا الأصل الديني الأخلاقي هو الذي سيتحكَّم في معالجة العرب للمعاني. فارتبط عندهم شرفُها بـ"إحراز المنفعة"[4] مثلما ارتبطت لديهم (المعرفةُ) بـ(النِّعمة)[5]: يروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: لولا أن أسير في سبيل الله وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التَّمْر، لم أبال أن أكون قد مِتّ"[6]. إن تعامل أولئك الأقوام مع الكلام قائم على انتقاء أحْسَنِه وأنْفَعِه. إنه كلام يجلب النِّعمة وما عبارة (أطايب التَّمْر) إلا تجسيم لما يجنيه السَّامع من فوائد جمَّة ومنافع عميمة تصنع في القلوب "صنيع الغيث في التربة الكريمة"[7]. إنّ المعاني المحمَّلة بالفوائد "إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم"[8]. فالغاية من القول البليغ شعراً كان أو نثراً هي تعمير القلوب بالإيمان وإصلاحها مما ترسَّب فيها من فساد وشرور وأهواء قد يحول استشراؤها بين المرء والخير. والسَّبيل إلى ذلك الخير هو "الموعظة الحسنة على الكتاب والسُّنَّة" لذلك تحدث الجاحظ عن "تزْيين" "المعاني في

---

(1) نفسه ج 02 ص 08

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 10 ص 364

(3) نفسه ج 14 ص 242

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 136

(5) نفسه ج 03 ص 293

(6) نفسه ج 02 ص 195

(7) نفسه ج 01 ص 83

(8) نفسه ج 04 ص 24

قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة"[1]. لأنّ من فعل ذلك فقد أوتِي فصْلَ الخطاب واستوجب على الله جزيل الثواب[2]. إنّ وظيفة المعنى الشعري ليست الإمتاع فحسب لأن تحقيق الإفادة يكاد يكون مطلوباً أكثر من تحقيق الإمتاع. وتدور الفائدة، كما هو واضح على الموعظة في بعدها الديني الأخلاقي لترتبط بنظام القيم الإيجابية بوجه عام. ولم يشذّ الجاحظ عن العلماء بالشعر في إقرار الوظيفة الدينية والأخلاقية والاجتماعية للشعر لذلك تعامل جميعهم مع المعنى في ضوء ما يقتضيه الدين وما تحتّمه الأخلاق وما يمليه العُرْف. إنّ القدماء يقرنون، في المعنى، بين المتعة والفائدة. فلئن مهّد العلماء بالشعر من خلال إقرار وظيفتيْ الإفادة والإمتاع لقضية اللفظ والمعنى[3] فإنّ الجاحظ ـ وتبعه في ذلك كثيرون من بعده ـ قد أسّس مفهوم الإبداع على التّلازم بين المتعة والفائدة. فمِن موقع الناقد صاحب الرؤية الجماليّة أقر وظيفة الإمتاع بالقول المحبَّب إلى النفوس المتَّصل بالأذهان الملتحِم بالعقول الذي تهشُّ إليه الأسماع وترتاح له القلوب[4]. ومن موقع المسلم والمتكلِّم المعتزليّ أقرّ وظيفة الإفادة المتمثِّلة في الاستدلال على قدرة الخالق بالتأمّل في تدبيره المحكَم لشؤون الخلق. فصار الشِّعر ـ ومعانيه تحديداً ـ مطيّة لتعميق الإيمان وتثبيته لذلك ولَج عالم الحيوان وحشَد من الأشعار ما كان في خدمة مشغله الدينيّ العقائديّ. ولكنّ التلازم بين وظيفتيْ الإمتاع والإفادة لا يعني ضرورة التكافؤ لأن الوظيفة الثانية كثيراً ما تطغى على الأولى. فلا غرابة والحالة تلك أن تسدر عين الجاحظ عن شعريّة القول وجماليّته وحظّ المعاني من التّخييل. وينبري في مقابل ذلك، يتسقّط الفوائد العلمية من الأشعار حتّى يكاد الشعر يتحوّل معه إلى سجلٍّ مفعم بأسرار الحيوان: "نقول في تفسير قصيدة البهرانيّ فإذا فرغنا منها ذكرنا ما في الحشرات من المنافع والأعاجيب والرّوايات، ثم ذكرنا قصيدتيْ أبى سهل بشر بن المعتمر في ذلك، وفسّرناهما وما فيهما من أعاجيب ما أودع الله تعالى هذا الخلق وركّبه فيهم إن شاء الله تعالى"[5]. فاحتفاءً بالفائدة ورغبةً في تحصيل المنافع

---

(1) نفسه ص ج 01 ص 114

(2) نفسه

(3) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النقدي ص 69

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 08

(5) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 147–148 وانظر تفسيره لقصيدة البهراني ج 06 ص 147 والقصيدة مثبتة من =

جعل أبو عثمان من الشّعر مصدراً للمعرفة فاستغلّ معانيه على حساب قيمته الفنية لذلك يحقّ لإحسان عباس أن يستغرب إذ يقول: "من الغريب أنّ الجاحظ وهو يعدّ أصناف الرواة واستغلالهم للشعر في خدمة أهدافهم من نحو وغريب وشاهد ومَثَل، لم يُحسّ أنه وقع في مثل ما وقعوا فيه فاستغلّ الشعر مصدراً لمعارفه العامّة، إذ استمدّ منه تصوّره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان، بل إنّه جاء بأشعار وشرحها لأنّ شرحها يُعينُه على استخراج ما فيها من معرفة علمية"[1]. إنّ ناقدا كالجاحظ مسكوناً بمشغل معرفي علميّ موصول بعالم الحيوان، وهو مشغل موظَّف بدوره لخدمة رؤية دينيّة رمزيّة واعتقاديّة مذهبيّة، يغلِّب قاعدة الإفادة على قاعدة الإمتاع، فالإفادة لديه مرتبطة بالنَّجاعة لأن بلاغة القول شعراً كان أم خطبة أم رسالة في نفعه ونجاعته وما يفضي إليه من فائدة. إن الجماليّ مرتبط لديه بالنافع لذلك عدّت محاولة أبي عثمان "أكْمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتأسيس ما يسمّى "نفعيّة الخطاب" ومن هذا المورد استقى تصوّره الجماليّ فكان الجميل ينبع من المنافع "[2]. ففي ظلّ رؤية كهذه يحتفي أصحابها "بالمُفيد" أكثر من "الجميل" أو قل يقفون الجماليّة على الفائدة والنّفع، يردّ الجاحظ الشعر إلى هزل وجدّ: فشعر الجدِّ مفضٍ إلى الفوائد والمنافع أما شعر الهزل فخالٍ منها: "ومن الشعر الذي قيل في الدّيك، مما يُكتب للهزل وليس للجدِّ والفائدة قول أبي الشمقمق: (الأبيات)"[3].

فالجِدُّ إذن قرين الفائدة أما الهزل فمحْض ترويح عن النفس التي تميل بطبعها إلى الطرائف والنوادر وكلّ ما يسرّي عنها لأنها تستثقل، في المقابل، النافع والمفيد من المعاني إذ يقتضي ذلك إعمالا للعقل لاستخلاص العبرة والمغزى وفي ذلك عَنَتٌ وعناءٌ:

= ص 80 إلى ص 84 من الجزء 06 وتفسيره لقصيدتيْ بشر بن المعتمر ج 06 ص 297 وما بعدها.

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 94

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 301

(3) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 360. وأبو الشمقمق (ت180 هـ) شاعر ظريف عرف بالهزل في شعره ذكره ابن المعتزّ في طبقاته وقال عن شعره: "و شعر أبي الشمقمق نوادر كله" (طبقات الشعراء ص 129). وقد أورد الجاحظ نبذا من شعر ابي الشمقمق الهزلي (راجع الحيوان ج 05 من ص 264 إلى ص 269). ومن شعراء الهزل المعروفين نجد أبا العبر ذكره ابن المعتز في طبقاته "وكان من أدب الناس، إلا أنه لما نظر إلى الحماقة والهزل أنفق على أهل عصره أخذ منها وترك العقل" (طبقات الشعراء ص 342) وقد أكد ابن المعتز أن عجائب هذا الشاعر كثيرة لكنه رأى أن لا حاجة إلى استقصائها "إذ كان لا نفع فيها" (نفسه ص 343-344) وراجع أخباره الكثيرة في الأغاني للأصفهاني ج 23 ص 77 وما بعدها.

"إلا أنّي لا أشك على حال أن النفوس إذ كانت إلى الطرائف أحنّ وبالنّوادر أشغفَ وإلى قصار الأحاديث أميلَ وبها أصبَّ ـ أنها خليقة لاستثقال الكثير، وإن استحقت تلك المعاني الكثيرة، وإن كان ذلك الطويل أنفعَ وذلك الكثير أَرَدَّ "[1]. فلا غرابة إذن أن يلقى الشعر ذو المعاني الهازلة التي تنحصر وظيفتها في الإمتاع بدل الإفادة، صدى لدى المتقبِّل أقوى من الشعر ذي المعاني الجادّة المحمَّلة بالفوائد: "فرُبَّ شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه من السّرور والضحك والاستطراف ما لا يبلغه حشْد أحرّ النّوادر وأجمع المعاني"[2]. إنّ الجاحظ في ربطه بين الجدّ والفائدة يكمّل مواقف العلماء بالشعر الذي اشترطوا في المعنى البعد عن السخف وعدم ترك العقل إلى الهزل ضمانا للفائدة والنفع. وقد رأينا فيما مرّ من هذا البحث أنّ قضية المعنى الجادّ مدارها العقل إنتاجاً وتقبّلاً. وطبيعيّ أن يفضّل الجاحظ المتكلّم المعتزليّ المُجِلّ للعقل، المعنى الذي يراد به الجدّ أي الذي حمّله صاحبه فوائد ومنافع تفيد المرء المسلم في يومه وغده على المعنى الذي يراد به الهزل أي الذي لا يخرج عن دائرة الإمتاع والإضحاك والتّرويح. إن فنّ الشعر عند العرب مجعول لخدمة غاية: "فالنصّ مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفنّ للفنّ إلاّ في عصور متأخّرة"[3].

لقد توقّفنا في بداية تحليلنا للمعنى النموذج عند وضعيّة المعاني عامّة بمنأى عن أنواع الأدلّة التي يمكن أن تخرجها من العدم إلى الوجود؛ وهي وضعيّة تنطبع بالالتباس واللاّنهاية. ثمّ نظرنا، في إطار البيان اللغوي للمعنى، في مسألة التّصنيف لنجد أنّ الربط بين المعاني ومرتبة (الشّرف) في وصف المعنى النموذج يكاد يختزل رؤية الجاحظ الاجتماعية والمذهبية في آن معا. وليس شرحنا للصلة بين المعنى ومقامه وبين المعنى والمقدار الذي يجب من التّخييل، في ضوء مفهوم الصَّواب وبين المعنى ومتصوَّر الفائدة

---

(1) نفسه ج 06 ص 08-09

(2) نفسه ج 03 ص 05 فالحرارة عند الجاحظ تعني جودة القول إمتاعا وإفادة أما البرودة فتعني الهَزل والسُّخف في القول الذي يتحامق فيه أصحابه ويظهرون الرقاعة والجنون للإضحاك وبعث السرور في المتقبل. أما إذا كان الشعر فاترا أي وسطا بين الحارّ والبارد فإنّ تأثيره محدود لأنه لم يلحق بأصحاب العقل في كلامهم ولم ينزل إلى المتحامقين في نوادرهم: "وزعمت أن الكلب كالخنثى الذي هو لا ذكر ولا أنثى (. . .) ويصير أيضا كالشعر الوسط والغناء الوسط والنادرة الفاترة التي لم تخرج من الحرّ إلى البرد فتضحك السنّ ولم تخرج من البرد إلى الحرّ فتضحك السنّ". (راجع: الحيوان ج 01 ص 105-106)

(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 198

إلا تفصيلا لمقوِّمات شرف المعنى التي رواها الجاحظ عن بشر بن المعتمر: موافقة الحال/ الصَّواب/ إحراز المنفعة. وهو ما يرسم صورة المعنى النَّموذج بجلاء.

□ نموذج العلاقة بين اللّفظ والمعنى:

سبق أن رأينا أنّ الجاحظ يعتبر المعاني "مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية" ويرى في المقابل أن أسماء تلك المعاني "مقْصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[1]. وقد أفضى به مثل هذا الموقف إلى الفصل بين عالَمَيْ المعاني والألفاظ لأنَّ "المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجوز مقادير السِّمات وتفوت ذرع العلامات"[2]. إنّ ذلك الفصل لا يعود فقط إلى النظرة الفلسفيّة المثاليّة التي يصدر عنها أبو عثمان ـ وقد ذهب إلى ذلك حمّادي صمّود[3] ـ وإنَّما يعود الفصل في نظرنا إلى موقف المعتزلة من قضيَّة الاسم والمسمَّى: "في قوله جلّ ذكره " وَعَلَّمَ آدَمَ ٱلْأَسْمَاءَ كُلَّهَا"[4] إخبار أنه قد علّمه المعاني كلّها. ولسنا نعني معاني تراكيب الألوان والطعوم والأراييح، وتضاعيف الأعداد التي لا تنتهي ولا تتناهى. وليس لما فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرّسم اسم إلا أن تدخله في باب العلم فتقول: شيء، ومعنى. الأسماء التي تدور بين النّاس إنّما وُضعت علامات لخصائص الحالات، لا لنتائج التّركيبات. وكذلك خاصّ الخاصّ لا اسم له إلا أن تجعل الإشارة المقرونة باللّفظ اسماً"[5]. فالجاحظ ميّز بين المعاني التي تدور أسماؤها بين الناس والتي علّمها الله آدم والمعاني التي لا أسماء لها ممّا "فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرّسم" على حدّ تعبيره. لذلك فالاسم، من هذا المنظور، قرين للمعنى ضرورة أما المعنى فقد لا يكون له اسم: "وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلا وله معنى"[6]. وقد صدر الزّمخشري المعتزليّ عن الموقف نفسه في تفسير هذه الآية مقرّا هو الآخر الفصل بين الاسم والمسمَّى أو اللّفظ والمعنى: "(الأسماء كلّها) أي أسماء المسمَّيات فحذف المضاف إليه

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 76

(2) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 201

(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 169

(4) سورة البقرة: الآية 31

(5) الجاحظ: رسالة الهزل والجدّ ص 348

(6) نفسه

لكونه معلوما مدلولا عليه بذكر الأسماء لأنّ الاسم لا بدّ له من مسمًّى (. . .) فإن قلت: هلاّ زعمت أنه حذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه وأنّ الأصل: وعلّم آدم مسمَّيات الأسماء؟ قلت: لأنّ التّعليم وجب تعليقه بالأسماء لا بالمسمَّيات لقوله (أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاَءِ)، (أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ، فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ) فكلّما علّق الإنْبَاء بالأسماء لا بالمسمَّيات ولم يقل: أنبِئوني بهؤلاء، وأنبئهم بهم، وجب تعليق التّعليم بها. فإن قلت: فما معنى تعليمه أسماء المسمَّيات؟ قلت: أراه الأجناس التي خلقها وعلّمه أنّ هذا اسمه فرس، وهذا اسمه بعير وهذا اسمه كذا وهذا اسمه كذا وعلمّه أحوالها وما يتعلّق بها من المنافع الدِّينيَّة والدنيويَّة"[1]. إنَّ ما قاله الزّمخشري في تفسير هذه الآية يفصّل ما أورده الجاحظ مجمَلا ويكشف في الآن نفسه موقف أهل الاعتزال من قضية العلاقة بين الاسم والمسمَّى أو اللفظ والمعنى. فمثلما ذهب الجاحظ إلى الفصل بين ما سمَّاه (علامات) ـ أي الألفاظ ـ و(خصائص الحالات) ـ أي المدلولات ـ أكّد الزمخشري في الاتّجاه نفسه أنّ التعليم وقع على أسماء الأجناس (فرس، بعير. . .) ولم يقع على الأجناس في ذواتها إذ تتضح من خلال قوله "هذا اسمه فرس وهذا اسمه بعير" وظيفة اسم الإشارة: وهي وظيفة تمييزيّة بين المرجع المشار إليه وهو (جنس الحيوان) والاسم في ذاته أي اللفظ/الدالّ المتكوِّن من أصوات مؤتلفة على نحو مَا. إنّ الزمخشري بطرْحه سؤالاً من قبيل "هلاّ زعمت أنّه حذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه؟" يشير بصفة ضمنية إلى موقف أهل السّنة والجماعة والأشاعرة على وجه التّحديد الّذين يعتبرون "أنَّ الاسم هو المسمَّى نفسه أو صفة متعلّقة به وأنه غير التَّسمية"[2] في حين يذهب المعتزلة ومن وافقهم إلى أنّ "الاسم غير المسمَّى وأنه قول المُسَمِّي وتسميته ما سمَّاه"[3]. إنّ لقضية الاسم والمسمَّى أو اللفظ والمعنى صلة وثيقة بقضايا كلاميّة شائكة مثل قضية الصِّفات وقضية خلق القرآن. فالمعتزلة ينفون أزليّة الصّفات الإلهيّة: "إن الله تعالى لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة"[4]. فلا توجد صفات قديمة تشارك الله (القِدَم) "فقالوا (= أي المعتزلة): هو عالِم بذاته، قادر بذاته، حيّ بذاته، لا بعلم وقدرة وحياة. هي صفات

(1) الزمخشري: الكشّاف ج 01 ص 126
(2) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 610
(3) نفسه
(4) نفسه ص 49

قديمة ومعان قائمة به، لأنّه لو شاركتْه الصّفات في القِدم الذي هو أخصُّ الوصف لَشاركتْه في الإلهيّة"[1]. إنّ الصفات والأسماء ليست إلا أقوالا حادثة فالله إذن عند المعتزلة "لا يوصف بشيء من صفات الخلق الدالّة على حَدَثِهم"[2]. فالصّفات والأسماء إذن هي من صنع الخَلق: "فوجب أنه لا صفة لله سبحانه قبل أن يخلق خلقه، وأنّ الخلق هم الذين يجعلون لله الأسماء والصفات لأنهم هم الخالقون لأقوالهم التي هي صفات الله سبحانه وأسماؤه"[3]. إنّ تلك الأسماء والصّفات الماديّة المحدودة العدد يعتمدها المؤمن في وصف الذات الإلهية على سبيل التوسع للتّعبير عن غَيْضٍ من فَيْضِ المعاني المبسوطة إلى غير غاية والممتدّة إلى غير نهاية على حدّ عبارة الجاحظ وذلك "لتقْريب الحقيقة المطلقة والذّات الإلهيّة إلى أذهان بني البشر القاصرة. وإلاّ فإن تلك الألفاظ أقصر من أن تعبِّر عمَّا هناك من أسرار الملكوت. بل أضيق من أن تلبّى الحاجات التعبيرية للإنسان في حياته المحدودة"[4]. ومثلما نفى المعتزلة (القِدم) عن أيّة صفة معتبرين الصّفات حادثة صنعها الخلْق وأطلقوها على خالقهم نفوا (القِدم) عن القرآن وقالوا بأنّه مخلوق حادث. فالقرآن هو كلام الله وهو فعل مخلوق متكوِّن من حروف منتظمة وأصوات متعاقبة في سلسلة الكلام[5]. إنّ نفي الأزليّة عن الصّفات وعن كلام الله راجع في الأصل إلى موقف المعتزلة من أصل اللغة فهم يقولون بالاصطلاح لا التّوقيف[6]. فاللغة عندهم ناشئة بالمواضعة. إنّ الحروف التي يتخاطب بواسطتها الناس محدودة مقصورة أما المعاني المرتبطة بالله وأسرار الملكوت فمبسوطة إلى غير نهاية. لقد نجم عن قول المعتزلة بحدوث الصفات وبأن كلام الله مخلوق وليس قديماً ـ في إطار

---

(1) الشهر ستاني: الملل والنحل ص 21

(2) أبو الحسن الأشعري: كتاب مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين. تحقيق هلموت ريتر ط 3 فيسبادن دار فرانز شتايز 1980 ص 155

(3) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 609

(4) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 176

(5) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 1 ص 473-474: يعرض المؤلف تلخيص القاضي عبد الجبار لمذهب المعتزلة في خلق القرآن: "أما مذهب المعتزلة فهو "أن القرآن كلام الله تعالى ووحيه، وهو مخلوق محدث . . ." ويرد القاضي على القائلين بأنّ القرآن قديم مع الله بأن يقول إن "القرآن يتقدم بعضه على بعض، وما هذا سبيله لا يجوز أن يكون قديما، إذ القديم هو ما لا يتقدمه غيره. يبين ذلك أنّ الهمزة في قوله: الحمد لله -متقدمة على اللام، واللام على الحاء، وذلك مما لا يثبت معه القدم. وهكذا الحال في جميع القرآن".

(6) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 176

تثبيت قاعدة التوحيد التي ينهض عليها معتقَدهم ـ الفصل بين الاسم والمسمَّى وهو ما يناقض ـ كما اشرنا إلى ذلك آنفاً ـ موقف أهل السنة والأشاعرة على وجه الخصوص. فإقرار الأشاعرة بأنّ الصفات قائمة بالذات أزليّة يفضي إلى اعتبار الصفة هي الموصوف أو هي متعلّقة به[1]. وهو الموقف نفسه من الاسم والمسمَّى إذ يقولون بالتّطابق بينهما[2]. أمّا المعتزلة فيؤكّدون "أن الاسم غير المسمَّى والصِّفة غير الموصوف"[3].

إنّ ما تميّز به فكر الجاحظ من عمق نظريّ حتّم علينا تنزيل آرائه المتعلّقة باللفظ والمعنى لا في سياقها التاريخيّ والاجتماعيّ فحسب، وإنما في سياقها المذهبيّ العقائديّ أيضا، وهو سياق متحكِّم إلى حدّ بعيد في آرائه النقدية ما اتّصل منها بالشعر مفهوما ووظائف. لذلك تعمّدنا العودة ـ في إطار استشراف دلالة الفصل بين اللفظ والمعنى ـ إلى المبرِّرات النظرية لذلك الفصل؛ وقد أفضى بنا التنقيب في آراء أهل الاعتزال إلى الوقوف على ارتباط قضية الفصل ارتباطاً مباشراً بقضايا كلاميّة أخرى أبرزها موقف المعتزلة من علاقة الاسم بالمسمَّى ومن علاقة الصّفة بالموصوف ومن خلق القرآن وقِدَمه في إطار مبدإ تنزيه الذات الإلهية ضمن تثبيت قاعة التَّوحيد. وإذا بقضية اللفظ والمعنى تنخرط في حلقة من القضايا الكلاميّة الشائكة فتكتسي تبعاً لذلك طابعاً من التجريد هو نتيجة مباشرة "للمدى الذي وصل إليه المعتزلة في تجريدهم لماهية الألوهيّة"[4]. ولذلك تحوّلت

---

(1) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الاسلاميين ج 01 ص 545: " وصفات الله قائمة بذاته أي أنها ليست ذاته ولا غير ذاته إذ لا يتصوّر أن يكون الذات حيّا بغير حياة أو عالما بغير علم أو قادرا بغير قدرة أم مريدا بغير إرادة. بل الله عالم بعلم وقادر بقدرة وحيّ بحياة، ومريد بإرادة. وذلك لأنّ من قال إنه عالم ولا علم، كان مناقضا. وكذلك القول في القدرة والقادر والحياة والحيّ، إلخ"

(2) نفسه: ص 474: يقول: القائلون بقدم القرآن "قد ثبت أنّ القرآن يشتمل على أسماء الله تعالى، والاسم والمسمَّى واحد فيجب أن يكون القرآن قديما مثل الله. قالوا: والذي يدلّ على الاسم والمسمّى واحد أنّ أحدنا عند الحلف يقول: تالله ووالله ". ويردّ القاضي على هؤلاء بقوله "لو كان الاسم والمسمَّى واحدا لكان يجب إذا سمّى أحدكم بعض النجاسات أن ينجس في فمه وإذا سمّى بعض الحلاوات أن يحلو فمه، وإذا سمّى شيئا من المحرقات أن يحترق فمه. وليس الأمر كذلك. ثمّ كيف يكون الاسم والمسمّى واحدا مع أنّ الاسم عرض والمسمّى جسم؟!". وفي إطار الردّ على موقف المعتزلة من الفصل بين الاسم والمسمَّى يقيم الباقلاني الأشعري الفرق بين الاسم والتسمية "وبهذا رد على من اعترض بأنه لو كان الاسم هو المسمى لكان من قال "نار" احترق فوه ومن قال "زيد" وجد زيد في فيه لأن اسم النار واسم زيد في فيه. يقول إن هذا "من كلام العامة وتعلق الأغبياء لأن القول "نار" والقول "زيد" الموجودين في الفم ليس باسم زيد واسم نار، وإنما هو تسمية ودلالة على الاسم" (نفسه ص 611).

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 176

(4) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 609

مسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى وقد زرعها المعتزلة في تربة نظرية كلاميّة خصبة، إلى مبحث لغويّ فلسفيّ يُعنى باللّغة وما وراءها. ولعلّ صلابة الأرضيّة النّظريّة التي أقام عليها أهل الاعتزال أصول اعتقادهم بالإضافة إلى براعة معظمهم في الحجاج وفنون المناظرة[1] هي التي كتبت لأطروحاتهم الرسوخ والبقاء. فتحليلهم النّظريّ العميق لعلاقة الاسم بالمسمَّى والذي أفضى إلى الفصل بينهما ومن ثَمّ إلى الفصل بين اللفظ والمعنى استجابة لأصول فلسفتهم الاعتزالية أثّر تأثيراً كبيراً في اللاحقين من اللّغويين[2] والنّقّاد والبلاغيّين. إنّ قضية دقيقة كقضية العلاقة بين الاسم والمسمَّى "أثّرت فيما بعد على النّقّاد والبلاغيّين وحدَّدت تصوُّرهم للعلاقة بين اللفظ والمعنى، وجعلتْهم يفصلون بينهما، ويتمثّلون العلاقة بينهما كالعلاقة بين الجارية ومعرضها والوعاء ومحتواه"[3].

إنّ الغاية من كل ما تقدَّم هي بيان الأرضيّة النّظريّة الحاضنة لتصوّر الجاحظ للعلاقة بين اللفظ والمعنى. فهو إذ يفصل بينهما فلأنَّه واع بالفصل، من وجهة نظر اعتزاليْة خالصة، بين الاسم ومسمَّاه لأنّ الاسم عنده حادث مخلوق لا يلحقه القِدَم ومن ثَمّ لا يكون التَّطابق بين طرفيْ العلامة اللّغوية اسمًا ومسمًّى أو صفةً وموصوفًا أو لفظًا ومعنًى. إنّ هذه الفلسفة تشكِّل الخلفيّة النظريّة لتناوله خصائص العلاقة بين اللفظ والمعنى وقد أقامها على أربع قواعد متفاعلة فيما بينها إلى حد التَّعالق:

* قاعدة التّلازم
* قاعدة التّبْيين
* قاعدة الإيجاز
* قاعدة التّناسب

□ قاعدة التَّلازم: صحيح أنّ المعاني سابقة والألفاظ لاحقة مما ينقض مقولة التَّطابق التي يدافع عنها أهل السنة والجماعة ويؤكّد مقولة الفصل التي يدافع عنها أهل

---

(1) راجع في ذلك: أحمد أمين . ضحى الإسلام. بيروت دار الكتاب العربي ط 10 (د ت) ج 03 من ص 204 إلى ص 206

(2) عقد ابن جنّي بابا وسمه بـ(باب في إضافة الاسم إلى المسمَّى والمسمَّى إلى الاسم) مؤكدا أنْ ليس الاسم عين المسمَّى وفساد قول من ذهب إلى أن الاسم هو المسمَّى ولوكان إياه لم تجز إضافة واحد منهما إلى صاحبه لأن الشيء لا يضاف إلى نفسه" راجع: ابن جنّي: الخصائص ج 03 ص 24

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 178

الاعتزال. ولكنّه فصل الغاية منه التّمييز بين العلامة اللّغوية سواء أطلقنا عليها (اللّفظ) أم (الاسم) وبين المتصوَّر سواء أطلقنا عليه (المعنى) أم (المسمَّى) لأنّ التّلازم قائم. فالأسماء عند الجاحظ بمعانيها. ففي معرض التّعليق على الآية (31) من سورة البقرة: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾ يقول أبو عثمان: "وعلّمه جميع الأسماء بجميع المعاني ولا يجوز أن يعلّمه الاسم ويدع المعنى، ويعلّمه الدلالة ولا يضع له المدلول عليه. والاسم بلا معنى لغْو كالظَّرف الخالي. و الأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللّفظ للمعنى بدن والمعنى للّفظ روح. ولو أعطاه الأسماء بلا معان لكان كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له، وشيئا لا حسّ فيه وشيئا لا منفعة عنده. ولا يكون اللّفظ اسماً إلا وهو مضمَّن بمعنى وقد يكون المعنى ولا اسمَ له، ولا يكون اسمٌ إلاّ وله معنًى"[1]. يبدو أنّ الجاحظ يُجري (اللفظ) مجرى (الاسم) أي الوحدة الدَّالة حينا ومجرى الصَّوت أو الأصوات الخالية من المعنى أي الوحدة غير الدالّة حينا آخر. فمدار الأمر إذن على المعنى حضورا أو غيابا. إنّ الصُّورتيْن المجازيّتيْن (الظَّرْف الخالي)[2] و(البدن بلا روح) تحيلان على العدم والخواء والموت. وبقطع النّظر عن صورة المعنى/الحياة فإنّ الظَّرف في صلته بمحتواه والبدن في صلته بالروح. ممّا يؤكّد علاقة التّلازم الوثيق بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية الدالّ والمدلول[3]. لذلك يمكن القول، إذا انطلقنا من أنّ اللَّفظ صوت غير دالّ، إنّ كلَّ اسمٍ لفظٌ وليس كلُّ لفظ اسمًا في ضوء قول الجاحظ "لا يكون اللفظ

---

(1) الجاحظ: رسالة الهزل والجدّ ص 348

(2) لقد وجدنا Jacques Claret يستعمل الصّورة نفسها في كتابه (L'idée et la forme) بالإضافة إلى صور أخرى كالنور والظلّ: La lumière et l'ombre والعيْن النّاضبة: Source tarie. يقول صاحب الكتاب:
"La forme sans l'idée serait une enveloppe vide, un néant de pensée, une source tarie. La forme s'alimente aux pâturage de l'idée ; l'idée a besoin de la forme pour devenir matière et vie"
راجع:
Jacques Claret : l'idée et la forme. Presses universitaires de France Que sais-je? 1ère édition 1979 p : 03

(3) راجع: Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p : 17-18
و ذكَر الكاتبان بالطابع التّلازمي لطرفيْ العلامة وبتشبيه دي سوسير لهما بالورقة في تلازم وجهها وقفاها:
"Cette paire des mots a l'avantage de faire apparaître en opposant le participe actif du verbe (signifier) à son participe passif, le caractère indissociable des deux composants du signe : l'un ne peut aller sans l'autre, pas plus, dit Saussure, qu'une feuille de papier ne peut avoir qu'une seule face, car s'il ya un recto, il y a forcément un verso"

اسما إلا وهو مضمَّن بمعنى" باعتبار أنّ الاسميَّة مقترنة بالدَّلالة. إنّ شرْط تحوّل اللفظ غير الدالّ إلى لفظ دالّ أو إلى اسم هو المعنى وقد قدّمه الجاحظ في وضعيّتيْن: وضع الكمون ووضع الظّهور. فالمعنى كامن إذا عري من الدّلالة أو العلامات وهو بذلك يمثّل "الحال الناطقة بغير اللفظ"(1) وهو ظاهر إذا وقع اختزانه في دليل يستدلّ به عليه وقد يكون ذلك الدّليل لغوياً. ليس التلازم بين اللفظ ومعناه والاسم ومسمَّاه إلا صورة من التّلازم بين حَدَثَيْن: حدث التّفكير وحدث التّعبير: "وكان يقال: عقل الرجل مدفون تحت لسانه"(2) ويروي الجاحظ أيضاً: "لسان العاقل من وراء قلبه فإذا أراد الكلام تفكّر فإن كان له قال، وإن كان عليه سكت"(3). إنّ ثنائيات من قبيل عقل/لسان أو تفكّر/كلام... لَتؤكد أنّ اللِّسان هو واجهة العقل. بمعنى أنّ التّعبير هو بصْمَة التفكير(4). إنّ المتكلّم يبني الجُمَل والأفكار بواسطة قرْميد اللّغة كما يبني المهندسُ المعماريُّ بيتاً(5). ففي هَيْكَلةِ الأفكار بواسطة اللغة نَحْتٌ للمعاني بواسطة الألفاظ(6). لأنّ في صياغة اللفظ صياغة للفكرة. ولئن عقب التَّعبيرُ التَّفكيرَ فإنّ ذلك التعاقب قائم على التلازم والتزامن: "... إلاَّ أنه تعاقب مرسوم في التّلازم والتّزامن وضرورة التّرابط بين اللّغة والفكر. وهذا يعني أننا إزاء تقابل وتناقض يؤسِّس الوجود ويحْكُم تارخيَّته: فهناك انفصال من جهة القول بأسبقيّة المسمَّى، وهناك اتّصال من جهة القول بضرورة الاسم شرطاً لوجود المسمَّى"(7). ومثلما يفضي التَّعاقب بين التّفكير والتّعبير إلى التّلازم بين اللفظ والمعنى، يفضي هذا التّلازم إلى التّسابق في بلوغ أذن السّامع: "لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"(8). إنّ التّفاوت حاصل في السّباق. فاللّفظ قد يسبق المعنى

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81

(2) نفسه ص 171

(3) نفسه

(4) Jacques Claret : L'idée et la forme p : 120
"La langue comme structure est dans son aspect interne l'empreinte de la pensée"

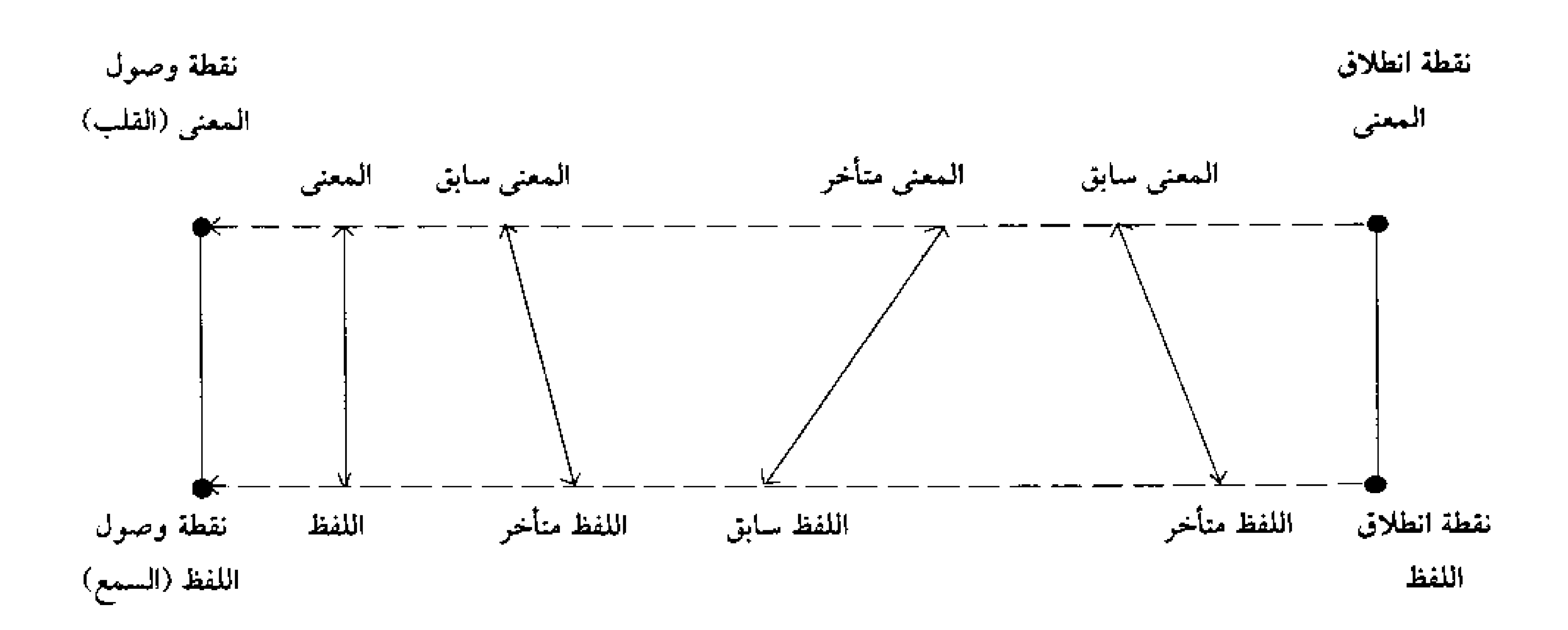
(5) نفسه: "Nous construisons nos phrases et notre pensée avec les briques du langage, comme l'architecte construit une maison "

(6) نفسه ص 122: "On structure les pensées par le langage, on sculpte les idées par la forme"

(7) حمادي صمود: من تجلّيات الخطاب البلاغي ص 29

(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 115

والمعنى قد يسبق اللفظ لكنّ النّتيجة هي التّوافق في الوصول. ففي الوقت الذي يصل فيه اللّفظ إلى أذن السامع يصل المعنى إلى قلبه:



إنّ الخطوط المائلة التي تربط بين محوريْ المعنى واللفظ تكشف التفاوت بين المتسابِقَيْن باتّجاه نقطة الوصول. فحينا يتقدّم المعنى وحيناً آخر يتقدّم اللفظ. لكن بمجرد أن تَحوَّل الخط العمودي من مائل إلى مستقيم حتّى تعادل المتسابقان في السّرعة. فوصل المعنى إلى قلب السامع في الوقت نفسه الذي وصل فيه اللفظ إلى أذنه؛ فكان التوافق في الوصول دليلَ تلازمهما. صحيح أن إلحاح الجاحظ على مبدإ التّلازم بين الدّال والمدلول في الوصول إلى السّامع محكوم بالمقام الخطابي. فلكي يستطيع السامع متابعة الخطيب لا بدّ من أن يكون وقت سماعه للفظ هو وقت فهمه للمعنى حتّى لا ينفصم حبل التواصل[1] لكنّ أبا عثمان لا يطرح قضية التلازم بين الدّالّ والمدلول في الوصول إلى السامع ضمن المقام الخطابي فحسب بل يتجاوز ذلك إلى ما تقتضيه بلاغة الخطاب بوجه عام سواء أكان خطبة أم رسالة أم شعراً. فكلّ قول بليغ يقوم على المعنى الذي يصل مع لفظه أي القريب الذي لا يكلّف السامع "الكدّ والعلاج"[2] ويجنّبه "الرّياضة الطّويلة"[3]. إنّ في التّزامن بين الدّالّ والمدلول تأكيداً لضرورة التّوافق بين

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 280-281
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 29
(3) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368

المسموع والمعقول. فلئن كانت (الأذن) هي الحاسّة التي تلتقط اللفظ فإنّ (القلْب) هو الأداة التي يتمثَّل بها المتقبّل المعنى لأنّ القلب عند العرب ليس مجرّد "مُضْغَة من الفـؤاد معلَّقة بالنِّيَاط"[1] فالقلب عندهم هو مصدر الوعي وبه يعبّرون عن العقل ويحيلـون على التّفهم والتدبّر[2] فوصول المعنى إلى القلب يعني أن يكون مفهوما. وبذلك يُخضع الجاحظ اللفظَ للمعنى. ومن ثَمّ يحصر بلاغة المَقول في التَّعبير السَّريع عن المعْقول.

□ قاعدة التَّبْيين[3]: رأينا من خلال ما تقدم أن الجاحظ ـ والعلماء بالشِّعر من قبله ـ يربطون ـ في تحديدهم لوظائف الكلام والشّعر على وجه التحديد ـ الإمتاع بالإفادة في إطار الحرص على تحقيق الفهم والإفهام، لأنّ الغاية الأساسية من استعمالك اللسان هي "العبارة عن حاجتك والإبانة عن مأربك"[4]. ففصاحة اللِّسان مقترنة بالمَيْل إلى "التَّعَرُّف" وحبّ "التَّبَيُّن"[5]. وقد تحدَّث أبو عثمان عما أسماه "حُسْن الإفهام"[6] ممّا يمكن وسْمه بجماليَّة الوضوح L'esthétique de la clarté. لذلك كان تثمين (الظّهور) و(الوضوح) في المعاني: "معاني ثمامة الظاهرة في ألفاظه الواضحة في مخارج كلامه"[7]. إن المعنى الظاهر من اللفظ هو الذي يحقِّق الإفهام الضَّامن بدوره للفائدة التي قد تقترن بالجميل من الكلام. فالشِّعر عند العرب إفهام بكلام جميل يفضي إلى المنفعة. وشرط تحقّق ذلك أن يقدر اللفظُ على تبْيين المعنى:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 11 ص 271

(2) نفسه

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 273: "و أبْينُ الكلام كلامُ الله وهو الذي مدح التَّبْيين وأهل التَّفصيل"

(4) رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 301

(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 293: ذكر الجاحظ ذلك في إطار حديثه عن "الخُرْس والأطفال إذا دخلوا الجنّة وحُوِّلوا في مقادير البالغين، وإلى الكمال والتّمام لا يدخلونها إلا مع الفصاحة بلسان أهل الجنّة" (نفسه ص 292)

(6) نفسه ج 01 ص 111 ويقول أيضا ص 114: "فكأنك إنما تريد تخيّر اللفظ في **حسْن الإفهام**"

(7) نفسه

المصدر	القـــــول
البيان والتّبيين ج 01 ص 106	" وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسمُ يحيط بمعناك ويجلّي عن مغْزاك وتُخْرجه عن الشِّرْكة ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لا بدّ له منه أن يكون سليماً من التكلّف بعيداً من الصّنعة بريئاً من التّعقيد غنيًّا عن التّأويل"
نفسه ص 116	" فإنه لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت"

إنّ إظهار المعنى في صورة المحاط به والمُجَلّى عن مغزاه والمدلول عليه والمشار إليه يؤكّد جملة من الخصائص، سبق أن عرضنا لها، تتّصل برؤية الجاحظ الكونيّة الاعتقاديّة للمعاني قبل أن تحتويها الأدلّة:

اللّفظ	المعنى(=المغزى/ العمود/ الغرض)	خاصيّة المعنى
محِيط بالمعنى	مُحَاط به	الاتّساع والامتداد
مجَلٍّ عن المغزى	مُجَلّى عنه	الكمون والعدم
دالّ على المعنى	مدلول عليه	الخفاء
مشير إلى المعنى	مشار إليه	

فبمجرّد أن ينزل المعنى باللفظ يصبح ذلك المعنى محدودا محصوراً داخل جسم مادّيّ. فإن كان اختيار اللفظ مُحْكَماً لم يقدر المعنى على الإفلات. ومن ثَمَّ يكون الوجود والظّهور والوضوح... من نتائج حسن إحاطة اللفظ بالمعنى: فالبليغ إذن هو من كانت ألفاظه قادرة على محاصرة المعاني المتفلّتة المتسيّبة "القائمة في صدور الناس

المتصوَّرة في أذهانهم"(1). وبذلك يخرجها من الموت إلى الحياة: "وإنّما يُحْيي تلك المعاني ذكرُهم لها"(2) بعدأن كانت سابحة في المطلق "مبْسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية"(3). إنّ الغاية من حُسْن اختيار اللفظ حتّى يحيط بمعناه هو تحقيق الفهم والإفهام: "لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"(4). ولكن قد يعترض السامعَ من اللَّفظ ما لا يستقلّ بمعنى واحد واضح. فيكون للمعنى وجوه تبيح الاختلاف في فهمه ممّا يضطره إلى التأويل فيستعين عليه "بالفكرة" حتّى يخرجه عن "الشِّركة" فيهتدي إلى "المغزى" و"العمود" و"الغرض". فبقدر ما تنأى العلاقة بين واللفظ والمعنى عن التَّأويل فتكون الدّلالة واضحة، فإنّها تقترب أكثر من نموذج العلاقة المنشودة. لأنّ المعنى الذي يقع الوصول إليه بالفكرة والتأويل هو معنى في حالة "تمرّد" عن اللفظ، وما التأويل إلا شكل من أشكال الرَّدْع لذلك المتمرِّد حتّى يعود إلى علاقته الطبيعيّة باللفظ. ولكن لكلّ منطلقاته وغاياته في صياغة تلك العلاقة الطبيعيّة بين اللفظ والمعنى(5). فالجاحظ الذي يشترط في الاسم أن يكون "غَنِيًّا عن التَّأويل" لا يعارض مبدأ التأويل بوجه عامّ(6) وإنّما يلحّ، في صياغته للعلاقة النموذجيّة بين اللفظ والمعنى، على مبدإ (وضوح الدّلالة) إذ "على قدر وضوح الدّلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقّة المدخل يكون إظهار المعنى"(7). فإذا

---

(1) نفسه ص 75

(2) نفسه

(3) نفسه ص 76

(4) نفسه

(5) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 141: "و لمّا ظهر الخلاف بين الفرق الإسلامية ظهرت معه الحاجة إلى دراسة قضايا الدّلالة، إذ اشتدّ الخلاف ين الفرق الإسلامية وشرعت كل فرقة في تأويل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وجمعها لتأييد رأيها، ووجدت كل فرقة في ألفاظ هذه النصوص، في كثير من الأحيان، مرونة كبيرة، تعينها على حملها على ما يوافق آراءها: فعل ذلك الخوارج والمرجئة والقدرية والمعتزلة أنفسهم"

(6) لأن الجاحظ ورموز الاعتزال بوجه عام من أبرز من مثّلوا اتجاه التأويل العقلي في الحضارة العربية. فأصول معتقدهم نابعة من تأويلهم لعديد الآيات (راجع في ذلك: أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 03 من ص 21 إلى ص 67). فالمعتزلة لم يكتفوا "بالإيمان الغامض بالآيات المتشابهة، لأن العقل لا يقنع بالغموض، وله حقّ الشرح والتأويل والتوفيق بين الآيات" (نفسه ص 23) ففي هذا الإطار يعمد الجاحظ في أكثر من مرة إلى تأويل هذه الآية أو تلك متّبعا مسلكا في الفهم دون آخر. راجع على سبيل المثال تناوله للآية 118 من سورة النساء (الحيوان 1/180) وللآية 31 من سورة المائدة (الحيوان 3/412 ← 414)

(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

تحقّق شرط (التّبيين) من خلال إحكام اختيار اللفظ بالقدرة على خَزْن المعنى بواسطته خَزْنًا دقيقا تمكّن السامع ـ والمتقبِّل بوجه عامّ ـ من المعنى باعتباره مُفِيداً ناجعاً وصل إليه ـ إن كان الخطاب شعراً ـ عبر لفظ قائم على اتباع كيفيّات القول الجميل ممّا يفضي ضرورةً إلى الجماليّة والإفهام في آن. وهو ما عبَّر عنه الجاحظ بـ(حُسْن الإفهام) وعيًا منه بالفارق القائم بين الإفهام المحْض والإفهام الجَميل.

□ قاعدة الإيجاز: يتشكل الإيجاز من متصوَّريْن متضادَّيْن: متصوَّر القِلَّة وهو موصول باللَّفظ ومتصوَّر الكثرة وهو موصول بالمعنى: "أَوْجَزَ: قَلَّ في بلاغة (...) وكلامٌ وَجِيز أي خَفِيف مُقْتَصِر (...) وفي حديث جرير: قال له عليه السّلام: إذا قلتَ فأَوْجِزْ أي أَسْرِعْ واَقْتَصِرْ"[1]. فالإيجاز مرتبط بالإسراع أي بحضور البديهة التي تتيح لصاحبها أن يلفظ بالشيء العتيد أي الحاضر المهَيَّأ: "فإنّ رأيي في هذا الضّرب من هذا اللفظ، أن أكون ما دمت في المعاني التي هي عبارتها، والعادة فيها، أنْ ألفظَ بالشيء العَتِيد الموجود، وأدَع التكلّف لما عسى ألاَّ يَسْلُسَ ولا يَسْهُلَ إلا بعد الرِّياضة الطَّويلة"[2]. فالإبطاء الناجم عن التطويل والتفكير مرتبط بأصحاب الصنعة أما الإسراع الناجم عن الإيجاز فموصول بالمطبوعين الذين يحضرهم الكلام فيقولونه على البديهة. وقد رأينا أن لفظ النبيّ ﷺ لم يكن وليد طلَب وإنّما كان وليد بداهة وفجاءة لذلك قال ﷺ عن نفسه (أُعْطِيتُ جَوامِعَ الكَلِم) أي الألفاظ القليلة الجامعة للمعاني الكثيرة. إنّ قضية الإيجاز لا تتعلق بالقلّة والكثرة في معناهما الكمّي الخالص فـ"القليل" من اللّفظ و"الكثير" من المعنى صفتان نوعيّتان ترتبطان تحديدا بخصوصيّة العلاقة القائمة بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية وهي علاقة يغذيها التضادّ ويراد منها تحقيق معادلة صعبة لا تتأتّى إلا للبليغ الخبير بطرائق استثمار الطاقة الإيحائية للغة. ولولا أهمية الإيجاز بماهو قاعدة مركزية حاضنة لعلاقة اللفظ بالمعنى في تصوّر العرب للبلاغة النموذج لما اهتمّ به الجاحظ بالغ الاهتمام ولما جعله قرين (البلاغة) في عنوان رسالته (البلاغة والإيجاز) فكان الإيجاز لديه من أبرز مرتكزات البلاغة: "والبلاغة إصابة المعنى والقصْد إلى الحُجَّة مع الإيجاز ومعرفة الفصل من الوصل"[3] والبليغ من بلغ "حُسْن الإفهام مع قلّة

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 15 ص 221
(2) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368
(3) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295

عدد الحروف"[1] لأنّ "أحسن الكلام ما كان قليلُه يغنيك عن كثيره"[2]. لذلك اجتمعت العرب على "حَمْد الاختصار وذَمّ الإكثار والتّطويل والتكرار وكل ما فضل عن المقدار"[3]. إنّ فكرة المقدار هي الضّابط لمقياس التّمييز بين الإيجاز والإكثار باعتبار أن مفاهيم من قبيل الاختصار والإكثار والتّطويل... مفاهيم نوعيّة قبل أن تكون كمّيّة. فإذا لم يبلغ الكلام مقدار الوضوح كان الإيجاز إغلاقا وإذا تحقّق الوضوح كان الإكْثار هذْراً وخَطَلا: "والإيجاز ليس يُعْنَى به قلّة عدد الحروف واللّفظ، وقد يكون البابُ من الكلام مَنْ أتى عليه فيما يسع بطن طومار، فقد أوْجزَ، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحْذِف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يردِّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره. فما فضل عن المقدار فهو الخطل"[4]. ويقول أبو عثمان أيضاً: "وليس بإطالةٍ ما لم يجاوزْ مقدار الحاجة ووقف عند منتهى البُغْية"[5]. ويقول في رسالة البلاغة والإيجاز: "و ربّما كان الإيجاز محموداً والإكثار مذموماً. وربّما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز. ولكلٍّ مذهبٌ ووجهٌ عند العاقل (...) والتّقليل للتّخفيف والتّطويل للتّعريف، والتّكرار للتّوكيد والإكثار للتّشديد"[6]. إنّ المقدار من الوضوح هو الضّامِن لحصول الفهم. فيمكن للسّامع مثلا أن يحدِّد إذا ما كان الكلام إغلاقا أم خطلا في ضوء مدى تمثُّله للمعنى. فالجاحظ يطرح مسألة الإيجاز في إطار الوظيفة المحوريّة التي ما فتىء يُلِحّ عليها وهي وظيفة الفهم والإفهام. إنّ الخط الفاصل بين الإيجاز والإغلاق هو تحقيق المقدار المتمثِّل في (تقريب البعيد): "قال ابن الأعرابيّ: فقلت للمفضّل الضبيّ: ما الإيجاز عندك؟ قال: "حذْف الفضول وتقريب البعيد"[7]. وعن تلك الوظيفة المحوريّة التي يقترن فيها الاقتصاد في اللفظ بتقريب المعنى أي بحصول المقدار من الوضوح، تتفرّع وظائف

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 111
(2) نفسه ص 83
(3) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295
(4) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 91
(5) نفسه ج 06 ص 07
(6) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 296
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 97 وراجع ج 01 ص 191: "و هم وإن كانوا يحبّون البيان والطلاقة والتحبير والبلاغة والتخلص والرشاقة، فإنّهم كانوا يكرهون السلاطة والهذر والتكلف والإسهاب والإكثار لما في ذلك من التزيّد والمباهاة واتّباع الهوى والمنافسة في الغلوّ، وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة لأن ذلك يدعو إلى السّلاطة، والسّلاطة تدعو إلى البُذاء، وكل مراء في الأرض فإنما هو من نتاج الفضول"

أخرى للكلام تتحكّم فيها المقامات :

خاصّيّة الكلام	الوظيفة	النّتيجة
التّقليل	التّخفيف	الاقتصاد في اللفظ
التّطويل	التّعريف	الزّيادة في اللفظ
التّكرار	التّوكيد	
الإكثار	التّشديد	

يصبح إذن مفهوما (القلّة) و(الكثرة) مرتبطيْن بما يقتضيه المقام. فليست هناك قلّة مطلقة ولا كثرة مطلقة بل قد يظهر الاقتصاد في اللفظ في مقام يستدعي الإطالة إخلالاً يفضي إلى الإغلاق ومن ثَمّ إلى العجز عن بلوغ "منتهى البغية". كما قد تظهر الزّيادةُ في اللّفظ في مقامٍ يستدعي الإطالة الاقتصادَ عينَه لأنّ المتكلّم كلّما زاد في اللّفظ، قرّب البعيد وكان فيٍ مأمن من الخطل. إنَّ النّجاة من العجز والخطل هي جوهر البلاغة: "قلت لأعرابي منّا: ما البلاغةُ؟ قال لي الإيجاز في غير عجْزٍ والإطناب في غير خَطَل"[1]. كما إنّ الزيادة في اللّفظ إذا لم يحتج إليها السّامع ولم تضطلع بوظيفة من وظائف الكلام تصبح إسهاباً: "قيل لعبد الله بن عمر: لو دعوت الله لنا بدعوات فقال: اللهم ارحمْنا وعافِنا وارزقْنا. فقال له رجل: لو زدْتَنا يا أبا عبد الرحمان فقال: نعوذ بالله من الإسْهاب"[2].

إن الصورة النّموجيّة لعلاقة اللفظ بالمعنى من خلال قاعدة الإيجاز تتشكّل من الاقتصاد في اللفظ والكثرة في المعنى تحقيقا للفائدة والمنفعة. فكلام النبيّ ﷺ - وهو النموذج - لم يسمع الناس بكلام "أعمَّ نفعاً ولا أقصدَ لفظاً"[3] منه، ولكن إذا تعذّر على المتكلّم بلوغ المعنى الكثير باللّفظ القليل فعليه أن يقرّب البعيد فيبلغ مقدار الوضوح

(1) نفسه
(2) نفسه
(3) نفسه ص 18

المطلوب[1] حتى وإن أفضى به ذلك إلى الإكثار من اللفظ إذ ليس هو بالإكثار الداخل في باب الإسهاب. وقد رأينا في ضوء تلك الصّورة النموذجية احتفاء العلماء بالشعر بالكلام الكثيرة معانيه القليلة ألفاظه فأثنوا على زهير بن أبي سلمى لأنه "أجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق"[2] لذلك فضّلوا المعنى الذي يحتضنه شطرُ بيت على الذي يحتضنه بيت كامل، والذي يحتضنه بيت على الذي يحتضنه بيتان . . . وفي هذا الإطار يتنزل إلحاحهم على القول الأجْمَع والأخْصَر. ولكنّ الفرق بين العلماء بالشعر وبين الجاحظ أنّ هذا الأخير عمّق مفهوم الإيجاز وخطا به نحو التجريد نازعا عنه طابعه الإجرائي الضيّق. فوثّق الرباط بينه وبين رؤية العرب لخصائص القول البليغ بقطع النّظر عن جنس ذلك القول شِعْرا كان أم خطبة أم رسالة وهي رؤية تنهض على الاحتفاء بالإيجاز باعتباره ركنا من أركان الخِطاب/القُدْوة: القرآن وكلام النّبيّ وكلام الأعراب. كما اتّخذ مفهوم الإيجاز مع الجاحظ موقعه ضمن نسق فكري متكامل موصول بفلسفة أبي عثمان الكونية والاعتقادية والقائمة على الفصل بين المعاني المبسوطة الممتدّة والألفاظ المقصورة المحدودة واعتبار البلاغة في مدى استيعاب اللفظ القليل للمعنى الكثير وقدرته على خزنه بواسطة الحروف خزناً دقيقاً.

□ قاعدة التّناسب: ويتجلّى التّناسب من خلال ما يجمع اللفظ والمعنى من مشترَك الصِّفات: "وإنّما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها"[3]. لذلك لا يوضَع "اللفظُ الحُرُّ النبيل إلاّ على مثله من المعنى، ولا اللفظ الشريف الفخم إلا على مثله من المعنى"[4]. إنَّ صفاتٍ من قبيل الشَّرَف والسُّخْف والحُرِّيَّة والنُّبْل تجسِّم مراتب المعاني وقد عبَّر عنها الجاحظ بـ(أقدار المعاني). إنَّ فكرة (الأقدار) سليلة فكرة (الطَّبقات): "وكلامُ النّاس في طبقات كما أن النّاس أنفسهم في طبقات"[5]. ففي ضوء هذا التَّمييز الطبقي بين الناس وقع التمييز بين طبقات اللفظ ومن ثمّ طبقات المعنى. وكان الإلحاح على ضرورة مراعاة التناسب بين اللفظ والمعنى وذلك على صعيديْ المقال والمقام:

---

(1) لأنه "كلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبْين وأنْور كان أنفع وأنجع" (البيان 1/75)

(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 64

(3) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 08

(4) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 306

(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

(1) التناسب على صعيد المقال: صحيح أنَّ الجاحظ أقرَّ -شأنه في ذلك شأن رموز الاعتزال الآخرين- مبدأ الفصل النّظري بين الاسم والمسمَّى. لكنَّ ذلك لم يحل بينه وبين تأكيد ضرورة التَّناسب بينهما: "ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء"[1]. ولم يفت أبا عثمان أن يجسّم قاعدة التّناسب بصورة المعرض/الجارية: "فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري"[2]. فالجماليّة هنا ليست نابعة من المعرض فقط ولا من الجارية فقط وإنما من المشاكلة الناتجة عن اجتماع الطرفيْن في صورة ساحرة تجسِّم عند العرب العلاقة الجميلة بين اللفظ والمعنى في البيان السَّاحر. ففي فلَك هذه الرؤية كان الإلحاح على كلِّ مظاهر التّناسب بين مكوِّنيْ العلامة اللّغوية من مشاكلة[3] ومطابقة دقيقة: "ومِنْ عِلْم حَقِّ المعنى أن يكون الاسم له طِبْقاً (...) لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصِّراً ولا مشتركاً ولا مضمَّناً"[4]. إنّ التّناسب أو التّشاكل أو التّطابق بين اللفظ والمعنى هو نتيجة لإعطاء البليغِ اللفظَ حقَّه من البيان والمعنى قِسْطَه من الصَّواب: "نعم، وحتّى يُعطيَ اللفظَ حقَّه من البيان ويوفّر على الحديث قسطَه من الصّواب ويُجْزل للكلام حظَّه من المعنى ويضع جميعها مواضعها ويصفها بصفتها ويوفّر عليها حقوقها من الإعْراب والإفصاح"[5] لأن "الصَّواب في إصابة المعنى"[6].

(2) التَّناسب على صعيد المقام: لئن كنّا قد توقّفنا، فيما مرّ من هذا البحث، عند المعنى في صلته بالمقام باعتبار (موافقة الحال) شرطاً أساسياً من شروط شرف المعنى، فإننا سنعنى في هذا الصدد ـ ضمن رصدنا لخصائص العلاقة النموذج بين اللفظ والمعنى ـ بمدى التناسب بين المقال بشِقَّيْه: اللفظ والمعنى من جهة وبين المقام من جهة أخرى. يقول الجاحظ: "وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومُلْهٍ وداخل في باب المزاح والطِّيب، فاستعملتَ فيه الإعراب انقلبَ عن جهته وإن كان في لفظه سخفٌ وأَبدلْتَ السّخافة بالجزالة صار الحديث الذي وُضع على أن يسرَّ النفوس يُكْرِبُها ويأخذ بأكظامها"[7]. لقد

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج3 ص 39
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 255
(3) نفسه ج 02 ص 08 "و متى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظُ معناه..."
(4) نفسه ج 01 ص 92-93
(5) الجاحظ: رسالة تفضيل االنطق على الصمت ص 306
(6) نفسه ص 304
(7) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 39

عبّر الجاحظ عن مقام الحديث بـ(الموضع) و(الباب): موضع الإضحاك واللّهو وباب المزاح والطِّيب. وهذا يقتضي السُّخْف في اللفظ أي الرِّقَّة في اللفظ: "وسَحاب سَخِيف: رَقِيق وكلّ ما رَقَّ فقد سَخُفَ"[1]. وذلك بدوره مُفضٍ إلى السخْف في المعنى لأن "السَّخافة رِقَّةُ العقل (. . .) والسَّخْف ضَعْف العقل"[2]. فالسُّخْف هو نقصان العقل وهو داخل "في باب الحمْق"[3]. فالمعنى السَّخيف هو المفتقر إلى الصَّواب. أما المقابِل الضمنيّ لهذا الكلام مقاماً ولفظاً فهو الجِدُّ والرَّصانة وما يقتضيانه من جزالة في اللفظ "واللفظ الجَزْل خلاف الرَّكِيك"[4] والرَّكَاكةُ هي الضَّعْفُ[5]. إنّ اللفظ الجزْل القويّ مفضٍ ضرورة إلى المعنى الجزْل. وهي صفةُ الرَّجُل العاقل الأصيل الرأي[6]. فالجزالة على صعيد المعنى تعني الصَّواب. وقد رأينا فيما مرّ أن السُّخف والرَّكاكة والحُمْق وكلّ ما يختصّ به اتجاه الهزل في الكلام نثراً كان أم شعراً مما يفضي إلى المتعة دون الفائدة. بخلاف ما يلاحظ من قوّة ورصانة ودقّة وعقْل في الكلام الممثِّل لاتجاه الجِدّ الذي يحرص أصحابه من خلاله على تحقيق الإفادة والإمتاع في آن معاً. وذلك هو الكلام المنشود عند العرب. لذلك ألحّ الجاحظ على ضرورة مراعاة التَّناسب بين اللفظ والمعنى عن طريق الوعي بالفارق بين نمط من الخطاب وآخر. ممّا يؤكّد أنّ علاقة اللفظ بالمعنى تتشكَّل في ضوء ما يقتضيه المقام: "ومتى سمعتَ ـ حفظك الله ـ بنادرةٍ من كلام الأعرَاب، فإيّاك أنْ تحكيَها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيَّرتَها بأن تلْحن في إعرابها وأخرجْتَها مخارج كلام المولَّدين والبلديّين خرجْتَ من تلك الحكاية وعليك فضلٌ كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرةٍ من نوادر العوامّ ومُلْحَة من مُلَح الحُشْوة والطَّغَام فإيّاكَ وأنْ تستعمل فيها الإعْراب أو تتخيَّر لها لفظاً حسناً أو تجعل لها مِنْ فيك مخرجاً سَرِيًّا، فإن ذلك يُفسد الإمتاع بها ويُخرجها من صورتها ومِن الَّذي أريدتْ له، ويُذْهِب استطابتَهم إيّاها واستملاحهم لها"[7]. فلا يوجد نمط واحد للخطاب. فاختلافُ نمطٍ عن

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 204
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) نفسه ج 02 ص 276
(5) نفسه ج 05 ص 304
(6) نفسه ج 02 ص 276
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 145-146

آخرَ مردُّه اختلاف مقام عن سواه. فما ينتظره المتقبِّل من الأعراب هو غير ما ينتظره المتقبِّل من المولَّدين والبلديِّين، والبليغ هو من يُحْكم المناسبة بين لفظه ومعناه حتى لا يتسبَّب في خيبة انتظار المتقبِّل. إنَّ ما يسترعي انتباهنا ليست (النَّادرة) في ذاتها وإنّما الاختلاف بين الأعرابيّ والمولَّد في طريقة تقبّلها. فالأعرابيّ مأخوذ في الكلام، إنتاجا وتقبّلا، بالإعْراب وإجراء اللفظ على أساليب العرب الفصيحة وتوخِّي الحُسْن والمتانة والجزالة في الصِّياغة ضمانا للبيان الفصيح. أمّا المولَّد فلا يكترث للَّحن وتأتي ألفاظه رقيقة ركيكة ومعانيه سخيفة هازلة مفتقرة إلى العقل والصواب.

الطريقة / الخاصّيّة	طريقة الأعرابيّ	طريقة المولَّد
خاصّيّة اللفظ	الجزالة	السخْف
خاصّيّة المعنى	الصَّواب	اللاّمعقول
الوظيفة	الإمتاع والإفادة	الإمتاع دون إفادة

فالقطيعة قائمة بين اللفظ الجزْل والمعنى غير المعقول ممّا يُكتب للهزل لا للجدّ والفائدة؛ وهي قائمة أيضاً بين اللفظ السخيف الملحون والمعنى المركوز على الصَّواب المقارِب للحقائق؛ لأنه لو لم تكن القطيعة لانْفصم الرّباط بين القول ومقامه ولكان التنافر بين الألفاظ والمعاني ولتولّدت خيبة الانتظار لدى الأعرابيّ والمولَّد. لأنّ المتكلِّم خاطب كلاًّ منهما بما لا يستسيغ. وبذلك يكون الكرب بدل المسرّة والاستقباح عوض الاستملاح. وقد كنا عرضنا في فصل مرّ، من خلال خبر عن الأصمعي، لبيت من الشعر صدره أعرابيّ وعجزه مولَّدٌ. وحلَّلنا الفوارق الأسلوبية التي جعلت القدماء يخصّون كل شطر بصفة مناقضة للأخرى وانتهينا إلى وجود طرازيْن في خلع اللفظ على المعنى: طراز الأعْراب القدماء وطراز المولَّدين من المتأخِّرين. إنّ البليغ إذن هو من يتمكّن من التّمييز بين طراز وآخر من خلال الوعي بوجود أكثر من نمط من العلاقة بين اللفظ والمعنى، وقد كان بشار بن برد في مستوى ذلك الوعي وإلا لما وُصِف بأنه آخِر المتقدِّمين وأوَّل المحدَثين: أتقن الطراز الأعرابي الوحشي فأرضى المتقبّلين من البدو والعلماء بالشعر

وسائر المحافظين[1] وأتقن الطِّراز المولَّد فنال إعجاب أهل زمانه من الحضر والبلديِّين. إنّ نجاحه في إتقان الطرازيْن عائد إلى تمكّنه من طرائق خلق التناسب بين الألفاظ والمعاني فتكون نبرة الابداع أعرابية بدوية حيناً مولَّدة حضرية حيناً آخر مما يدلّ على سياسته الجيِّدة للمقام.

يتضح من خلال ما تقدم أنّ الجاحظ يقرّ بالانفصال بين اللفظ والمعنى باعتبار أسبقية المسمَّى على الاسم. وبمجرّد أن تنعقد العلاقة بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية فإنّ ذلك الانفصال يتحوَّل إلى اتّصال ويغدو اللفظ شرطا لوجود المعنى. وقد أسّس أبو عثمان ذلك الاتّصال على قواعد أربع وسمناها بالتلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب. وبقطع النظر عن البعد اللغوي الفلسفي لقضية العلاقة ـ لارتباطها بمسألة ما وراء اللغة ـ فإن ما حلّلناه من قواعد حكمت طرح الجاحظ للعلاقة بين اللفظ والمعنى يظلّ مشدودا بأكثر من صلة إلى مقوّمات الخطاب/ القدوة الممثِّل للبلاغة النموذج عند العرب. فمن خلال القواعد جميعها: التّلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب يظهر الاحتفاء بوظيفة البيان والتبيين ـ أي الفهم والإفهام ـ بدرجة أولى، مما يدلّ على أنّ ما اصطلحنا عليه في القسم الأول من هذا العمل بالأصل البياني العام المتحكِّم في نظرية المعنى عند العرب أثَّر بشكل مباشر في آراء الجاحظ وأطروحاته المتعلّقة بآليات إنتاج الخطاب البليغ ومن ثَمَّ الخطاب الشِّعري. كما يتضح أيضاً تأكيد التَّرابط بين الإمتاع بالقول والإفادة منه في إطار إقرار مبدإ النّجاعة عن طريق التّلازم بين النّافع والجميل في رؤية العرب للكلام النّموذج بقطع النظر عن جنس ذلك الكلام.

لقد أفضى بنا رصد صورة اللّفظ والمعنى المخالفة للنموذج والصورة المطابقة له كما ضبطها الجاحظ إلى تبيّن أصول النظرية العربية القديمة في الخطاب عموما وفي الخطاب الشّعري على وجه الخصوص. فعلى صعيد الصّورة المخالفة التي وسمناها بالسَّلبية اتضح نبذ اللفظ الغريب المتوحِّش والسّوقيّ المبتذَل غير البريء من الأخطاء،

---

(1) تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ لا يتعصب تعصّب العلماء بالشعر على المولَّدين. راجع:
- الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 27: حديثه عن رجز أبي نواس وبراعته في وصف الكلاب وصفا يفوق معرفة الأعراب بها وراجع أيضا ج 03 ص 130 حيث يقول: "و قد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولَّدين ويستسقطون من رواها. ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان وفي أيّ زمان كان"

ونبذ الغموض والإفراط اللّذيْن يجعلان من المعنى ظاهرة مستعصية على الفهم والتصديق في إطار تمثُّلٍ واضح لآليات الخطاب المُبين التي مهّد لظهورها أوائل المفسِّرين ونظّر لها كلٌّ من النّحوي وعالِم الأصول. أمّا على صعيد الصّورة المطابقة التي وسمناها بالإيجابيّة فقد وقفنا عند ثلاثة نماذج تُشكِّلها وهي: نموذج اللفظ/ نموذج المعنى/ نموذج العلاقة بينهما. وقد قام الجاحظ بصياغة هذه النّماذج في ضوء مقوِّمات خطاب القُدوة ويمثِّله القرآن وكلام النّبيّ وكلام الأعْراب الفصحاء، إذ استقى من ذلك الخطاب قاعدة الوسطيّة التي صاغ في ضوئها (فكرة المقدار) التي حكمتْ معايرته للّفظ والمعنى. فكانت تحليلاته قائمة على ضرورة مراعاة التوسط، في اللفظ، بأن يرتفع عن ألفاظ السِّفْلة وألاّ يصل إلى غريب الأعراب، وفي المعنى، بأن ينهض على قدر من الوضوح فلا ينحطّ إلى الابتذال ومألوف الكلام ولا يصل إلى مدى في التخييل بعيد، وفي العلاقة بين اللفظ والمعنى، بأن يتوفر مقدار من الإمتاع والفائدة فلا إفراط في الإمتاع على حساب الجِدّ والفائدة ولا إيغال في الإفادة على حساب الفنّ والجمال. وقد تبيَّنت لنا بجلاء صلة آراء الجاحظ في مثل تلك القضايا برؤيته الاجتماعية وأصول تفكيره العقائديّ المذهبيّ. فعلى مستوى اللفظ النموذج نجده يقرن فصاحته بفصاحة العرب وصفاء عِرْقهم وموهبتهم البيانية مكمّلا بذلك خطوة العلماء بالشعر الذين أقاموا الصلة بين قرابة الدم وقرابة الإبداع وكأنّ الإبداع يجري في عروق الخلف من دم السلف. وإذا بالجاحظ ينخرط ـ مثل العلماء بالشعر ـ في الخصومة التّاريخية الحضاريّة بين العرب والشعوبيّين من الأجناس الأخرى المنافسة لهم. كما لم يكن نموذج اللفظ عند الجاحظ بمنأى عن النّموذج الطَّبقي إذ كثيرا ما نجد الجاحظ يشترط الطبقة العالية في اللفظ باعتبار أن طبقات الكلام تتحدَّد في ضوء طبقات الناس، أمّا على مستوى المعنى فقد أقام الجاحظ الفرق واضحاً بين نظام المعاني ونظام الألفاظ على أساس أرضيّة فلسفيّة عقائديّة يعتبر أصحابها المعاني مطلقة سابقة والألفاظ مقيّدة لاحقة وقد ألحّ الجاحظ على صعيد إنجاز المعنى، على مفهوم (الشرف) الذي يكاد يختزل رؤيته الاجتماعيّة والمذهبيّة. لذلك انعقد تحليلنا للمعنى النموذج على مكوِّنات شرف المعنى: موافقة الحال/ الصّواب/ إحراز المنفعة. ممّا وضّح لنا أركان المعنى النّموذج بجلاء. أما العلاقة/النّموذج بين اللفظ والمعنى فتنهض هي الأخرى على أساس عقائديّ كلاميّ يقرّ الجاحظ بمقتضاه ـ شأنه في ذلك شأن أصحابه من المعتزلة ـ الفصل بين اللفظ والمعنى في ضوء القول بعدم التطابق بين الاسم

والمسمّى. فالبليغ لديه من قدر على تحويل عدم التطابق ذاك إلى مشاكلة قواعدها التّلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب.

تتّضح لنا إذن الصّورة النموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى في ضوء ما رصدناه من خصائص البلاغة النموذج القائمة على الكلام المُبين في وحْي، المُوحِي في إبانة، الموجَز في غير إغلاق، المُطْنَب في غير خَطَل، الموضوع مواضعَه، الكثيرة فوائده، الساحِر في بيانه، القريب من الحقائق، البريء من الغُلوّ والإفراط، الصّحيح الجاري على أساليب العرب، البعيد عن الصّنعة والتكلّف، العَفْو المنثال على صاحبه انثيالا. فوَفْق هذه الصّورة النّموذجيّة الكبرى للخطاب البليغ صاغ الجاحظ صورةً لنموذج اللفظ والمعنى في الشِّعر. وبذلك استمدَّت نظريّة الشّعر عند العرب أصولها من نظريّتهم في الخطاب البليغ مثلما استمدت نظريتُهم في الخطاب البليغ أصولها من نظريّتهم في الخطاب المُبين. فكلامهم على البلاغة والشّعر لم يكن منفصلاً عن نظريّتهم في الفهم التي مهَّد لها أوائل المفسِّرين وساهم في بنائها العلماء من اللّغويّين والأصوليّين ويمثِّلهم في دراستنا سيبويه والشّافعي.

III/ الصّورة النّموذجيّة الخاصّة للّفظ والمعنى أو اللّفظ والمعنى على صعيد الخطاب الشّعري:

لئن اتّجه الاهتمام فيما مرّ إلى اللّفظ والمعنى ضمن إطار عامّ أتاح لنا كشف الأصول المتحكِّمة في معالجة الجاحظ للقضيّة، فإنّنا نروم في هذا الصدد الاهتمام باللفظ والمعنى في ضوء مقتضيات التأليف. أي ضمن الإطار التّوزيعي الخالص[1]. وقد وجدنا لدى الجاحظ إشارات عديدة إلى معنى (التّأليف) في أكثر من موضع سواء بذكر المصطلح في حدّ ذاته أو بالتّعبير عن المتصوَّر:

---

(1) راجع عن مفهوميْ الاختيار Selection والتأليف Combinaison :
R. Jakobson : Essais de linguistique générale : les fondations du langage. 2ème et 5ème parties P. 45 → P. 49 et P.61 → P.67

المصطلح أو المتصوَّر	الإحالة
التّأليف	البيان والتبيين: ❋ 1/51 ـ 79 ـ 384 ❋ 3/06 ❋ 4/28 ـ 30
الفصل والوصل	رسالة البلاغة والإيجاز ص 295
الإنشاء	الحيوان 1/79
الرَّصْف	البيان والتّبيين 1/378
الإخراج[1]	نفسه 02/13
السّبك والنّحت	ـ البيان والتبيين 3/29 1/67 ـ الحيوان 2/27 3/132
النّظم والتّنْضيد والتّنْسيق	ـ البيان والتبيين 4/30 ـ الحيوان 1/282
بنية الكلام	الحيوان 1/180
النّسْج والتّصوير	الحيوان 3/132
القِرَان	البيان والتبيين 1/68 ـ 205 ـ 206

تجتمع تلك المصطلحات على إثبات الحركة الأفقيّة بين الكلمات المنخرطة في سِلْك التّأليف فتصبح قيمة الكلمة في حسن موقعها من الأخرى، فعلى الشاعر إن وجد "اللّفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقْسومة لها، والقافيةَ لم تحلّ في مركزها وفي نصابها ولم تتّصل بشكْلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 13: "... حتى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة". وتجدر الإشارة إلى أن بقية المصطلحات ذُكِرت بعلاماتها.

من موضعها"[1] ألاّ يكرهها "على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها"[2]. يتّضح إذن أن التأليف أو النظْم أو ما جرى مجراهما ممّا ذكرنا من المصطلحات، محكوم بخُطّة تُوَزَّع في ضوئها مواقع الألفاظ والقوافي وفق قسْمة يضعها المؤلِّف مراعيا فيها مبدأ المشاكلة بين اللفظة والأخرى والقافية وسواها ضمن مفهوم الخطاب/ النَّصّ[3]. إنّ مصطلحات من قبيل الوَصْل والرَّصْف والسَّبْك والنَّحْت والنَّظْم والنَّسْج والقِرَان. . . لَتؤكِّد إلحاح الجاحظ على مبدأيْ التَّماسك: Cohérence والتَّلاحم :Cohésion[4]:

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 138

(2) نفسه

(3) لئن أطلق الخطاب (Discours) على الكلام (Parole) بالمعنى السوسيري أو على كل وحدة قولية أكبر من الجملة أو على الملفوظ في بعده التفاعلي من جهة سلطة تأثيره في الآخرين (راجع في معاني Discours جدولا دقيقا أثبته Baylon وMignot في كتابهما Initiation à la Sémantique du langage ص 196) فإن (الخطاب) استعمل في الخمس عشرة سنة الأخيرة مرادفا لمصطلحيْن متعارضيْن تقريبا هما المقال المحكوم بمقام: Parole en situation والنّص: Texte . ويمثلان نشاطا شفويا وإنتاجا مكتوبا. فالمصطلح الأول يحضر في البحوث التي تسيرها مدارس متخصصة مثل اتنوغرافيا الكلام: L'ethnographie de la parole واللسانيات الاجتماعية والبراكسيماتيك: La praxématique والبراغماتيك La pragmatique . أما مصطلح نصّTexte فأكثر عَراقة ويغلب استعماله في مجال تحليل الخطاب مما يتصل بنحو النص La grammaire de texte . فالخطاب بمعنى (النص) يمثل موضوعا أثيرا لدى المهتمين بتحليل أجناس الخطاب فبقطع النظر عن الاختلافات بينهم فإن الهدف الجامع هو فهم الفارق بين مجموعة من الجُمَل لا رابط بينها وبين نص تمتْ صياغته على أحسن وجه "Bien formé" ففي هذه الحالة يقع النظر في الخطاب/ النص على أنه كلّ ووحدة مستقلة متكونة من أبنية مختلفة. إن الخطاب/ النص يحمل مضمونا متصلا بمجال من المعارف المنتظمة حول معنى مركزي مخصوص يمكن للمتلقي أن يتعرّفه. كما ينبغي أن يحمل إليه معلومات يجهلها مع تذكيره بالأشياء المعروفة سلفا. إن الخطاب / النص يحتوي عددا من العلامات الشكلية تتيح الانتقال من مقطع (عبارة، جملة، فقرة، فصل إلخ . . .) إلى مقطع آخر. إنه الخطاب الذي يشكل حدثا من التواصل: Un acte de communication راجع:

Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage pp : 196-197

(4) إن الخطاب يستدعي ضرورة الفكرة القائمة على وجود شيء يمكن وسمه بالتماسك القولي: Cohérence discursive أو التماسك النصّي Cohérence textuelle أو التلاحم: Cohésion. إن التلاحم والتماسك يطرحان إشكالية التواصل الدلالي للإنجاز القولي La continuité sémantique de la performance discursive وهو ما يفضي إلى الأسئلة التالية حول التماسك: هل يوجد بعض من مظاهر التواصل الدلالي في الخطاب مما لم ينجز بواسطة عناصر مرتبطة بالمستوى المعجمي / النحوي ؟ هل يمكن النظر موضوعيا في شروط جودة الصياغة: La bonne formation والتي تتحكم في إنتاج الإنجاز القولي ؟ هل توجد عناصر مرتبطة بالمستوى المعجمي/ النحوي للكلمات تساهم مباشرة وآليا في ضمان التواصل الدلالي للخطاب ؟. لقد اقترح كثير من اللسانيين أجوبة مختلفة لمثل هذه الأسئلة فغريماس Greimas اقترح فكرة Isotopie والتي تعني بوجه عام التماسك الداخلي للخطاب Cohérence interne du discours ولكن السؤال الذي يظلّ مطروحا هو: كيف نعرِّف، من وجهة نظر شكلية، وحدات الخطاب التي هي جُمَل كبرى؟ فمعلوم أن الوحدة=

"وأجودُ الشعر ما رأيته متلاحِم الأجزاء سَهْل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغ إفراغاً واحداً وسُبِك سبكاً واحداً فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"[1]. لذلك ألحّ العرب على خاصيّة بارزة في التأليف بين الأبيات هي خاصِّيَّة (القِرَان) فاعتبروا الشّاعر المفتقر إليها مقصِّراً: "وقال عبيد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت قال: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني. قال: فقال رؤبة: نعم، إنه يقول ولكن ليس لشعره قِران (. . .) يريد بقوله "قِران" التّشابه والموافقة. وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمّه"[2]. إنَّ القِران شرْط لتحقيق التَّلاحم بين أجزاء الخطاب: التَّلاحم بما هو "التَّماسك الدَّاخلي للخطاب"[3] . إنَّ شرط بلوغِ ذلك هو وضع خُطَّةِ نظْمٍ دقيقة يراعَى فيها الائتلاف على صعيدَيْن متكامليْن: صعيد اللّفظ وصعيد المعنى:

III-1/ الائتلاف على صعيد اللّفظ:

كنا قد عرضنا فيما مرّ من هذا البحث عند رصدنا للصورة السّلبيّة للّفظ -في إطار المسلك غير المباشر ـ لما استقبحه الجاحظ ـ ومن ورائه القدماء ـ في اللفظ ممّا يعود إلى انعدام القِران الصّوتي بين الحروف والمفضي ضرورة إلى انعدامه بين الكلمات، فالجاحظ بضربه لأمثلة على الطريقة الرديئة في النظم سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستواها مؤتلفة مع غيرها[4] فإنما يطرح قضية النظم على صعيديْن: الصّعيد الجدوليّ عند اختيار الكلمة من بين أخريات ويراعى في ذلك مدى ما يمكن أن تحظى به حروفها من انسجام. والصّعيد التّوزيعي السّياقي ممّا له صلة بعلاقة الكلمة بسواها في سلك التأليف؛ ففي ظلّ هذه الرؤية المزدوجة للنّظم يتنزل حديث أبي عثمان عن

= الكبرى التي يمكـن وصفها بخصائص شكلية هي الجملة: La phrase أما إذا تعلّق الأمر بما وراء الجملة: La transphrastique فإننا نعدم العلامات الشكلية التي تتيح لنا تحديد هذه الوحدة القولية التي يتألف منها الخطاب / النصّ (نفسه ص 198-199)

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 67

(2) نفسه ج 02 ص 205-206

(3) "Cohérence interne du discours" راجع:
Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p : 199

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 65-66-69

الكلمة/ الحرف وعن البيت/ الكلمة: "وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشِّعر تراها متَّفقة مُلْسا وليِّنة المعاطف سهْلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشقّ على اللّسان وتكدّه والأخرى تراها سهْلة ليّنة ورطْبة مواتية سلسة النّظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتّى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[1]. فالجاحظ يؤكّد مبدأ المجانسة الإيقاعية حتّى لكأنّ القصيدة في تجانس مستوياتها حرفاً وكلمة وشطراً وبيتاً وأبياتاً صوت واحد، وبذلك يضع أبو عثمان باعتماد مصطلح (القِران) إصبعه على مكوِّن جليل من مكونات البنية الشعرية نظرا لما يكتسيه هذا المصطلح من "قدرة إجرائية متعاظمة تحيط بمكوِّنات النّص في سُلَّم انتشاريّ يكون فيه المجموع في ذاته مفرداً في غيره: فاللفظ مجموع مفرده الحرف أو الصوت والبيت من الشعر مجموع مفرده اللفظ، والقصيد أو الرجز مجموع مفرده البيت... إلخ"[2]. أمّا على الصعيد الإجرائي الخالص فقد ضرب الجاحظ أمثلة من المنظوم الرفيع مما "لا تتباين ألفاظه ولا تتنافر أجزاؤه"[3] فذكر من بين ما ذكر أبياتا ثلاثة لأبي حية النُّميري[4] يقول فيها (الطويل):

رَمَتْنِــي وسِتْــرُ الله بَيْنِــي وبَيْنَهَــا عَشِيَّــةَ آرَام الكِنَــاس رَمِيــمُ
رَمِيم التِي قَالَـت لجَـارَات بَيْتِهَا ضَمِنْــت لَكُــمْ أَلاَّ يَــزَالَ يَهِيــم
أَلاَ رُبَّ يَـوْمٍ لَـوْ رَمَتْنِــي رَمَيْتَهـا وَلَكِـنَّ عَهْـدِي بـالنِّضَالِ قَـدِيـمُ[5]

ولكنّ أبا عثمان ضنّ بالتعليق على هذه الأبيات معبّرا فقط عن إنشاد العرب لها استحسانا. إذ لو فعل لكشَف لنا مواطن التأليف بين أجزائها ولأبان، وإن بصورة تقريبيّة، عن خطّة الشاعر في نسْق اللفظة على الأخرى. ولكنَّ الأكيد أنَّ النّميري صاحب شعر جيّد حقيق بأن يمثّل الدرجة الرفيعة من النظم والطبقة العالية من الكلام، ولو لم يكن كذلك لما قال فيه ابن المعتزّ في طبقاته "وما رأيت ذكيّاً ولا عاقلاً ولا كاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثّل من شعر أبي حية النميريّ بشيء"[6]. هذا بالإضافة إلى ما تتميّز به الأبيات في

(1) نفسه ص 67
(2) حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب ص 289-290
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 67
(4) راجع في ترجمة أبي حية النميري: ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 02 ص 658
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 68
(6) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 146

حدّ ذاتها. فلقد لقيتْ استحسان المبرّد صاحب الكامل إذ وجدها خالية من ثلاثة عيوب هي تأكيد ضمنيّ لثلاث فضائل:

ــ التكلّف ← الطَّبْع

ــ التزيّد ← الصِّدق

ــ الاستعانة ← الإيجاز

والاستعانة عند المبرّد هي الفضول والحشو: "وأمّا ما ذكرناه من الاستعانة فهو أن يُدْخِل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحّح به نظماً إن كان في شعر"[1]. ولعلّ في حكم المبرّد على الأبيات بقوله: "فهذا كلام واضح"[2] دليلاً على قيامها على قاعدة السهولة على صعيد اللفظ إذ لم تتباين الألفاظ ولم تتنافر الأجزاء، وعلى صعيد المعنى إذ لم يكن الإفراط والغموض. فكان انسجام اللفظ مع الأذن مفضياً إلى انسجام المعنى مع العقل، فالشاعر الذي ينجح في إقامة الوزن دون استعانة ويحرص في تخيّر ألفاظه على توفير الانسجام الصوتي هو المطبوع لأن مدار الأمر في الشعر هو كيفيّة التّعبير عن المعنى: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجَوْدة السَّبْك فإنّما الشِّعر صناعةٌ وضربٌ من النَّسج وجنس من التَّصوير"[3]. وسنكتفي في هذا المستوى من التحليل بالتركيز، من خلال هذا المفهوم الذي قدّمه الجاحظ للشعر، على البنية اللفظيّة الخارجيّة للشِّعر، مرجئين النظر في قضية التَّصوير أو الصّورة الشّعرية بماهي "إبداع خالص للذهن"[4] إلى مستوى الائتلاف على صعيد المعنى. وقد ذكر الجاحظ أنّ من حسن التأليف توخّي الشاعر التّقسيم الجيِّد لألفاظه: "وقال عبدة بن الطبيب (البسيط):

رَبٌّ حَبَـانَـا بِـأَمْـوَالٍ مُخَـوَّلَـةٍ   وَكُـلُّ شَـيْءٍ حَبَـاهُ اللهُ تَخْـوِيـلُ

---

(1) المبرد: الكامل ج 01 ص 19

(2) نفسه

(3) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132

(4) الوليّ محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت . المركز الثقافي العربي ط 1 1990 ص 16

والمَـرْءُ سَـاعٍ لأَمْـرٍ لَيْـسَ يُـدْرِكُـهُ وَالعَيْـش شُـحٌ وإشفـاقٌ وتَـأْمِيـلُ

وكان عمر بن الخطاب ـ رضي الله تعالى عنه ـ يردّد هذا النِّصف الآخر ويعجب من جودة ما قسّم"[1]. كما ذكر الجاحظ قول زهير بن أبي سلمى (الوافر):

[فـإنَّ الحـقَّ مقْطعُـه ثـلاثٌ يَمِيـنٌ أو نِفَـارٌ أو جِـلاَءُ]

وعلّق قائلاً:

"فتفهَّمْ هذه الأقسام الثلاثة، كيف فصَّلها هذا الأعرابيُّ"[2].

إنّ السبب الذي جعل عمر بن الخطاب رضي الله عنه يستحسن جودة التَّقسيم في قول عبدة بن الطبيب هو نفس السبب الذي جعله يستقبح المعاظلة لذلك أثنى على زهير بقوله "لا يعاظل بين الكلام"[3] بمعنى لا يحمل بعضه على بعض ولا يعقّده. فجودة التّقسيم تفضي إذن إلى الوضوح والسهولة مما يميز النَّظْم الرَّفيع. أمّا المعاظلة أو المداخلة بين أجزاء البيت فتجعل من تلك الأجزاء كتلة مبهمة لأن كل جزء يتشبث بالآخر على نحو يؤدِّي إلى غموض الدّلالة ومن ثَمَّ إلى فساد النَّظم. وليس موقف الجاحظ في الواقع إلا رجع صدًى لمواقف العلماء بالشعر في إجماعهم على الإشادة بحُسن التقسيم ضمانا للسّهولة والوضوح. إن حُسن التّقسيم مفهوم عربيّ اختمر ـ من جملة مفاهيم أخرى ـ في أذهان القدماء وأبرزهم العلماء بالشعر أثناء عنايتهم بالمدوّنة الشعرية وتوقّفهم عند مواصفات القول النّموذج عند العرب. فلا وجه للاستغراب إذن من تطبيق الجاحظ مبدأ جودة التّقسيم على الشّعر دون الخطابة لأن أبا عثمان أخذ المبدأ عن العلماء بالشعر فلم يُرِد بصحّة التّقسيم المفهوم اليوناني "Dispositio" المرتبط بالجنس الخطابي تحديدا[4]. وبالإضافة إلى حسن التَّقسيم نجد القدماء يلحّون على ضرورة الفصل بين المضمَّن والمطلَق لأنّ ذلك عندهم مكوِّن من مكوِّنات البلاغة: "وقيل لرجل من

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 46 وانظر أيضا: البيان والتبيين ج 01 ص 240-241 وحسن التقسيم في المنثور أيضا: "لما قدم قتيبة بن مسلم خراسان قال: "من كان في يديه شيء من مال عبد الله بن خازم فلينبذه، وإن كان في فيه فليلفظه، وإن كان في صدره فلينفثه " فعجب الناس من حُسن ما قسَّم وفصّل" (البيان والتبيين ج 02 ص 108)

(2) نفسه ج 03 ص 475

(3) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 63

(4) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 255-256

الحكماء: ما جِماع البلاغة؟ قال: معرفة السّليم من المعتلّ وفصل ما بين المضمَّن والمطلَق، وفرق ما بين المشترك والمفرد وما يحتمل التأويل من النصوص والمقيّد"[1].

وقد كنا فيما مرّ من هذا البحث عرضنا للقضيّة مع العلماء بالشعر من خلال خبر ساقه الجاحظ نفسه عن أبي عمرو بن العلاء انتهى بالتّمييز بين التّضمين والإطلاق في الشِّعر: "وليس المضمَّن كالمطلَق"[2]. فكلّما كان الجزء من البيت مطلَقا أي غير مقيَّد المعنى بسواه كان ذلك لدى القدماء أمارة النظم الرفيع لذلك قدّموا النّابغة لأنّ القارىء يمكن أن يكتفي بالبيت الواحد من شعره بل بنصف بيت بل بربع بيت[3]. إنّ هذا التجزيء موظَّف لترسيخ أسس الخطاب النَّفعي: Le discours pragmatique، فتوزيع المعاني على أكثر من جزء في البيت الواحد في إطار اكتفاء كلّ جزء من اللفظ بمعنى، يتيح للمتقبِّل أكثر من فائدة ضمن الفائدة الكبرى إذ باستعماله جزءا من شطر أو شطرا من بيت تحصل له الفائدة بأقلّ ما يمكن من اللّفظ. إنّ النَّظْم موجَّه إذن نحو تحقيق المنفعة عن طريق تأثيث البيت الشعري بمركَّبات مستقلّة: des syntagmes autonomes تجْمع بين السهولة والإيجاز. فكما نادى القدماء، في ظلّ هذه الرؤية التي يقرّ أصحابها بالتّلازم بين الإمتاع والإفادة، باستقلاليّة الأجزاء على صعيد البيت الواحد ـ والاستقلالية هنا بمعنى الاكتفاء: L'autonomie ـ نادوا باستقلالية الأبيات على صعيد القصيدة واعتبروا تعليق معنى بيت بسواه عيبا في التأليف وفساداً في النظم يعطِّل الانتفاع السَّريع بالبيت. إنّ الاستقلاليّة هي محض تنسيق للعلاقة التركيبيّة بين أجزاء الشطر وبين الصّدر والعجز وبين البيت وسواه. فالتّلاحم بين أجزاء الخطاب قائم دوماً سواء على مستوى النَّظْم الأفقي إذ خير أبيات الشعر عند العرب "الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[4] أو على مستوى النَّظْم العمودي: استنشد أبو نواس أعرابيّاً شعراً فقال الأعرابيّ: "قلت هذا الشعر وقد رأيت ليلة قنفذاً ويربوعاً يلتمسان بعض الرزق. (الطويل):

فمَا يُعْجِب الجنَّانَ منكَ عدِمْتَهم ... وَفِي الأُسْدِ أَفْرَاسٌ لهم ونَجَائِبُ

أَتَسْـرِجُ يـرْبُـوعًـا وتُلْجِـمُ قُنفـذًا ... لقد أعْوزتْهم ما علمْتَ المَرَاكِبُ

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 104

(2) نفسه: ج 01 ص 155

(3) الأصفهاني: الأغاني ج 11 ص 7–8 وانظر أيضا: المرزباني: الموشح ص 42

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116

فإنْ كانت الجنَّان جُنَّتْ فبِالْحَرَى وَلاَ ذنْبَ لـلأقْـدار واللهُ غـالِـبُ
ومـا النَّـاسُ إلاَّ خَـادِعٌ ومخـدَّعٌ وصاحِـبُ إسْهـابٍ وآخَـرُ كـاذِبُ

قال (= أبو نواس): فقلت له قد كان ينبغي أن يكون بين البيت الثالث والرابع بيت آخر. قال: كانت والله أربعين بيتا ولكن الحطمة[1] والله حطمتْها. . . "[2]. فأبو نواس وهو مَن هو[3] استشعر فجوة بين البيت الثالث والبيت الرابع لأنّه أجرى على الأبيات قراءة عموديّة دقيقة. فنظر في مدى انصهار المعنى في سواه حتى انكشف له، وهو الحاذق بصنعة الشعر، أن البيت الرابع ينبغي أن يكون مسبوقا ببيت آخر يرد مباشرة بعد البيت الثالث. لكن الأعرابيّ برّر تلك الثغرة في البنية الدلالية لقصيدته بسقوط أكثر أبياتها وقد كانت أربعين. إنّ النّظم هو عملية خفيّة داخليّة يراعى فيها ترتيب المعاني في الذهن وليس مجرد تأليف خارجي للّفظ تراعى فيه مقتضيات اللغة والعروض وتتجاور من خلاله الأبيات كيفما اتفق. فيظهر للناظر العجول أنّ الصلة بين الأفكار في القصيدة العربيّة واهية مما يجعلها مجرد أجزاء متباينة وصيغ معزولة[4]. ففي إطار الرؤية التأليفية التي يصدر

---

(1) الحطمة هي الجدب

(2) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 240

(3) يصفه الجاحظ بأنه 'مولّد شاطر' ويعتبره في أبيات له، أشعر من المهلهل (الحيوان 3 / 129-130) وهو عنده 'عالِم راوية' معروف بـ'جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة' (الحيوان 2 / 27) ثم يقول عنه: ' وإن تأملتَ شعره فضلتَه إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو أن ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولّدين لا يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحقّ من الباطل ما دمت مغلوبا' (نفسه).

(4) وهذا الرأي مرتبط بالنقد الاستشراقي تحديدا. راجع: Bencheikh : poétique arabe p : 148:

"La critique, orientaliste en particulier, n'a pas manqué de tirer des conséquences logiques de ce qu'elle pose en postulat. Gaudefroy- Demombynes, pour prendre ce seul exemple, conclut à "une conception de la poésie suivant laquelle les idées n'ont entre elle qu'un lien fort lâche". "Amalgame de fragments divers et de formules isolées", le poème ne se réaliserait que point par point, par la juxtaposition de compositions partielles et successives. Lecomte reprend ces conclusions et affirme que "pour les critiques poétiques classiques, la notion de structure du poème s'estompe devant celle de structure du vers."

تقوم هذه المصادرة على وسم القصيدة العربية بالتفكك والافتقار إلى اللحمة الداخلية بالإضافة إلى إقرار اختفاء فكرة البنية على مستوى القصيدة أمام فكرة البنية على مستوى البيت. وهذه الفرضية تخذلها القرائن والنصوص سواء من خلال ما رأيناه مع العلماء بالشعر حول التركيبة الإيجابية للخطاب أم من خلال ما نحن بصدده مع الجاحظ. وهو ما جعل جمال الدين بنشيخ يشكك في الأساس الذي قامت عليه هذه الفرضية فعاد إلى جملة من نصوص القدماء ومن بينهم ابن خلدون مقرّا من خلاله مبدأ التتابع الوثيق بين الأبيات واعتبار =

عنها القدماء مبدعين ونقّادا كان الإلحاح على "جودة الابتداء" و"جودة القطع": قال شبيب بن شيبة: الناس موكّلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا موكّل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه. وحظّ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظّ سائر البيت"[1]. إنّ في مصطلحات من قبيل (الابتداء) و(القطع) مراعاة للمقام: فالابتداء الجيّد يفضي إلى استمالة السامع وحثّه على الإصغاء والمتابعة. أما القطع الجيّد فمرتبط بدرجة اكتمال المعنى وبلوغ المتقبِّل التفاعل الأقصى وهذا ليس رهين كمّ محدَّد ـ قليل أو كثير ـ من الأبيات لأنّ مدار الأمر على ما يقتضيه المقام: "ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السّماطيْن في مديح الملوك أطالوا. وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز"[2]. فالإطالة ليست مطلوبة لذاتها: "وقد شاهدوا النّبيّ ﷺ وخطبه الطِّوال في المواسم الكبار، ولم يُطل التماسا للطول ولا رغبة في القدرة على الكثير ولكن المعاني إذا كثرت والوجوه إذا افتنت كثر عدد اللفظ وإن حذفت فضوله بغاية الحذف"[3]. كذا الشّأن بالنسبة إلى الشاعر تطول قصيدته لأنه يخرج من غرض إلى آخر ومن فنّ إلى سواه فيكثر لفظه لكثرة معانيه. إن الطول والقصر لا يرتبطان بمسألة الكمّ قدر ارتباطهما بمسألة الفن: فنّ القصيدة القصيرة المختلف نوعيّا عن فن القصيدة الطويلة من حيث أدوات التناول وطريقة معالجة المعاني، فلا غرابة إذن أن يوجد من الشعراء مَن قدرته على طوال القصائد أوسع من قدرته على قصارها أو العكس: "وقيل لعقيل بن علّفة: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: "يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق. وقيل لأبي المهوش: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً. (...) ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة، فقال: أنا على القِصار أقدر"[4]. فالشّاعر الحاذق هو الذي يجمع بين الجنسيْن: القصار والطوال: "وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعراً لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق فإنك لم تر شاعراً

= البيت مفردا في مجموع هو القصيدة. يقول بنشيخ ص 152: "Le vers arabe n'est pas indépendant parce qu'il n'a aucun lien avec le suivant, mais parce qu'il peut se détacher de lui sans subir de mutilation, ce qui est fort différent."

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 112

(2) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 93

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 28

(4) نفسه: ج 01 ص 207

قطّ يجمع التجويد في القصار والطوال غيره. وقد قيل للكميت: إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار! قال: من قال الطِّوال فهو على القصار أقدر"[1]. ولكنّ الجاحظ يعلّق على مقالة الكميت بقوله: "هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظّنّ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال"[2]. فلو كانت المسألة كمّية خالصة لكان القادر على الكثرة من الأبيات، من وجهة نظر منطقيّة، قادرا على قليلها، لكنّ الأمر يتجاوز القلّة والكثرة في معناهما الظّاهر إلى فنّ الإنشاء وآليات الإبداع التي يتفاوت الشعراء في التمكّن منها وتسخيرها. فسواء أكان الشاعر مطوِّلاً أم مقصِّراً أم جامِعاً بين الطِّوال والقِصار فهو في الحالات جميعها يتحرّك ضمن بنية الخطاب/النّص ليؤلِّف، وفق خطةٍ بعينها، بين أبياته في اتّجاه عموديّ يحرص من خلاله على التّماسك الدّاخلي، فيصبح البيت من الشِّعر مفردة في سلك جُمْلة كُبرى هي القصيدة[3].

III - 2/ الائتلاف على صعيد المعنى:

سبق أن تناولنا مع العلماء بالشِّعر العلاقة بين المعنى والمعنى ضمن ما وسمناه بـ"نقل المعنى من داخل النصّ". واهتممنا من خلال أمثلة ساقوها بمظاهر تحويل المعنى من استزادة واستلحاق وانتحال واحتذاء معرِّجين على تحويل العالِم بالشّعر للسّرقة الشّعريّة إلى شُنْعة يطعن بها في شاعر دون آخر مما يخرج بمبحث السرقة عن إطار المدارسة الناقدة المحايدة إلى التّوظيف الذّاتي المُغْرِض. أما مسألة العلاقة بين المعنى والمعنى عند الجاحظ فهي مسألة إبداعية بالأساس لذلك لم يتعامل مع السّرقة على أنّها شُنْعة فاعتبرها ظاهرة طبيعيّة. لأنّ المعنى بين الشعراء متنازَع عليه دوما: "ولا يُعْلَم في الأرض شاعر تقدَّم في تشبيه مُصيب تامّ وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 98

(2) نفسه

(3) راجع: Hammadi Sammoud, Rachid Ghozzi : la définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe. In Poétique n° 38 Ed. Du Seuil Paris 1979 p : 156-157 : "... dans le macrocosme qu'est le poème, le microcosme vers doit garder intacte sa propre unité. La comparaison qu'ils ont faite d'ailleurs entre les différentes parties du poème et celles de la phrase exprime d'une façon pertinente leur attachement à l'unité du poème."

فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشّعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه أو لعلّه أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول هذا إذا قَرَّعُوه به"[1].

فيتّضح من خلال قول الجاحظ التّدرّج في السّرقة. فمن ادّعاء اللفظ بأسره إلى سرقة بعضه إلى الاستعانة بالمعنى والمشاركة فيه. وقد مهّد الجاحظ بقوله "خطر على بالي من غير سماع" لمصطلح (التّوارد) بما هو اتّفاق في الهواجس[2]. كما دلّ اختلاف دلالة الفعل (يستعين) ـ وهي دلالة إيجابيّة ـ عن دلالة الفعليْن (يسرق / يدّعي) ـ وهي دلالة سلبيّة ـ على أنّ السّرقة لا تنسحب على المعاني في ذاتها التي قد تكون من المشترَك بين النّاس مما وصفه الجاحظ بأنه مطروح في الطريق يعرفه العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ. وبذلك لا يكون التّفاوت بين شاعر وآخر في مدى تعويل أحدهما على نفسه أم على غيره في الاهتداء إلى المعنى وإنّما في كيفيّات إنتاج المعنى أي في طريقة التّوليف بين المعنى والمعنى[3]. فقد يتساوى شاعران مثلاً في التمكّن من المعاني ولكن لكلّ منهما طريقته في نظمها وتوليد الطّريف منها: "وفي هذا الباب وليس منه يقول بشار (الطويل):

كـأَنَّ مُثـارَ النَّقْـع فـوقَ رُؤوسِهـم　　　وَأسيـافَنـا ليـلٌ تَهـاوَى كَـوَاكِبُـهْ

وقال عمرو بن كلثوم (البسيط):

تَبْنِي سَنابِكُهُم مِنْ فوقِ أَرْؤُسِهم　　　سَقْفًـا كَـواكِبُـه البيـضُ المَبَـاتِيـرُ

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار كما غلب عنترة على قوله (الكامل):

فتَـرى الـذُّبـابَ بهـا يغنِّـي وحـدَه　　　هَـزِجًـا كفِعْـلِ الشَّـارِب المتـرنِّـمِ

غَـرِدًا يَحُـكُّ ذراعَـه بـذراعِـه　　　فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 312

(2) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 52 وراجع: أحمد الودرني: صورة البحتري عند الصولي والآمدي دراسة لنيل شهادة الكفاءة في البحث، إشراف توفيق الزيدي 1992 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب بمنوبة جامعة تونس 1) ص 49

(3) هذا التوليف، في سياق اخر عند الجاحظ، عبارة عن تلقيح: فمما يرويه الجاحظ عن عبيدالله بن الحسن في تهنئة المهدي وتعزيته قول أبي عبيدالله الكاتب فيه: "ما أحسن ما تكلّم به! على أنه أخذ مواعظ الحسن ورسائل غيلان فلقح بينهما كلاما " (البيان والتبيين1 / 295)

فلو أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح"[1]

فالجاحظ أراد بالغلبة بلوغ المعنى أعلى درجات الجودة التي لا جودة بعدها. إن تلك الدّرجة العليا من الجودة راجعة إلى نجاح الشاعر في التأليف بين المعاني ضمن ما اصطلح عليه الجاحظ بـ"التّصوير" في قوله: "فإنّما الشّعر صناعة وضرْب من النّسج وجنْس من التّصوير"[2]. ولئن اكتفى الجاحظ بالإشارة إلى أنّ بشّاراً غلب على معنى (الأسْياف/ الكواكب في لمعانها مخترِقة الغبار/ الليل)[3] فإنّه قد خصّ المعنى الذي غلب عليه عنترة بشيء من التّفسير قائلاً: "... إلا ما كان من عنترة في صفة الذّباب فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسّن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشّعر، قال عنترة (الكامل):

جـادتْ عليْهـا كـلُّ عَيْـنٍ ثَـرَّةٍ فتَـرَكْـنَ كـلَّ حـديقـةٍ كـالـدِّرْهَـمِ
فتَـرى الـذُّبـابَ بهـا يغنِّـي وحـدَه هَـزِجًـا كفِعْـلِ الشّـارِبِ المتـرنِّـمِ
غَـرِدًا يحـكُّ ذراعَـه بـذراعِـه فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّناد الأَجْذَمِ

قال: يريد فعل الأقطع المُكِبّ على الزّناد. والأجذم: المقطوع اليديْن. فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى، فشبّهه عند ذلك برجل مقطوع اليديْن، يقدح بعوديْن، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك. ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة"[4]. إنّ التّصوير هنا قائم على المشابهة لذلك حرص

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 127

(2) نفسه ص 132

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 225: يعرض الجاحظ لأهمية الصورة لدى الأعشى وبشار: "قال الأعشى (مجزوء الكامل):

بيضاءُ ضحْوتها وصَفـــــــــراء العَشيّة كالعَرَارة (...)

وقال بشّار بن برد (مجزوء الكامل):

وَخُـــذِي مـــلابـــسَ زينـــةٍ مصبَّغَـــاتٍ فهـــي أفْخَـــرْ
وإذا دخلـــــتِ تقنَّعِـــــي بـالحُمْـر إنَّ الحُسْـنَ أَحْمَـرْ

و هذان أعميان قد اهتديا من حقائق هذا الأمر إلى ما لا يبلغه تمييز البصير. ولبشار خاصة في هذا الباب ما ليس لأحد"

(4) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 312

الجاحظ على بيان التّطابق الدّقيق بين حال الذباب وهو واقع ثم حكّ إحدى يديه بالأخرى وحال الرجل المقطوع اليديْن وهو يقدح الزناد بعوديْن. إنّ (وقوع الذّباب) معنى و(حكّه إحدى يديْه) معنى و(الرّجل الأجْذم) معنى و(قدح الزّناد بعوديْن) معنى. لكنّ الطرافة في التأليف بين تلك المعاني ضمن صورة تجسيميّة يطالها الحسُّ ويتمثَّلُها الذِّهن. فلئن تنبّه العلماء بالشعر إلى قيمة التّشبيه والاستعارة دون أن يصل بهم الأمر إلى تناولهما في إطار الصّورة الفنية فإنّ الجاحظ قد كان على وعي بدور الصّورة في اختراع المعنى. وهو اختراع راجع إلى علاقة جديدة بين المعنى وسواه تحقيقا للنّظم الرفيع. صحيح أنّ الجاحظ لم يكشف سرَّ صناعة الصورة على وجه التّفصيل[1] لكنّه أدرك بحسِّه النقديّ المرهف أثر (التّصوير) في تكثيف شعريّة الخطاب فكان لديه من المقوّمات البارزة التي ينهض عليها مفهومه للشِّعر. وفي هذا الإطار نفسه يتنزّل حديثه عن (البديع المحمود):

"وقال الراجز في البديع المحمود:

قد كنتُ إذْ حبْلُ صِباك مُدْمَشُ ... وَإذْ أهـاضيـبُ الشَّبـاب تَبْغَـشُ

ومن هذا البديع المستحسَن منه قولُ حجر بن خالد بن مرثد (= شاعر جاهليّ) (الطّويل):

سمعتُ بفعلِ الفاعلين فلم أجدْ ... كفعلِ أبي قابُوس حَزْمًا ونائلاَ
يسَـاقُ الغَمـام الغُـرُّ مـن كـلِّ بلْـدة ... إليكَ فـأضْحى حَـوْلَ بيتِـك نـازِلا
فـأصبـحَ منـه كـلُّ وادٍ حللْتَـه ... إنْ كـان قـد خـوَّى المـرابيـعُ سـائِـلاَ
فإنْ أنتَ تهلكْ يهْلكِ الباعُ والنَّدا ... وتُضْحِي قُلُوصُ الحَمْد جَرْباءَ حائِلاَ
فـلاَ ملِـكٌ مـا يُبَلِّغَنَّـك سعْيـه ... ولاَ سُوقةٌ ما يَمْدَحَنَّكَ بَاطِلاَ"[2]

---

(1) سيتعمق عبد القاهر الجرجاني القضية في إطار عنايته بأسرار النظم. ولكن تجدر الإشارة إلى أن عبد القاهر أورد في (الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز) ما قضى به الجاحظ لبشار وعنترة (الحيوان 3/127) وكنا ننتظر من عبد القاهر تفسيرا شافيا لبيتيْ عنترة في وصف الذباب يوضح لنا مكوِّنات الصورة حتى نستضيء ما قاله الجاحظ في شأنها وإذا بنا نجد أبا عثمان في تحليله للصورة أوضح من عبد القاهر الذي علق عليها مجازيا فقال: "وليس ذلك لأن بشارا وعنترة قد أوتيا في علم النظم جملة ما لم يؤت غيرهما ولكن لأنه إذا كان في مكان خبيء فعثر عليه إنسان وأخذه، لم يبق لغيره مرام في ذلك المكان وإذا لم يكن في الصدفة إلا جوهرة واحدة، فعمد إليها عامد فشقها عنها، استحال أن يستام هو أو غيره إخراج جوهرة أخرى من تلك الصَّدَفة. وما هذا سبيله في الشعر كثير لا يخفى على من مارس هذا الشأن." راجع: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 602-603

(2) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 58-59

فالرّاجز جعل للصِّبا حبْلا وللشباب أهاضيبَ أمّا المُقَصِّد فجعل الغَمام يساق إلى الممدوح كالأنعام خضوعاً وطاعة. ثم جعل للحمد قلوصا جرباء حائلاً. والقلوص هي الإبل دلالة على ذهاب المعروف والعطاء بهلاك أبي قابوس المذكور في البيت الأوّل. إن الطرافة في التأليف بين معنى (حبْل) ومعنى (الصِّبا) وبين معنى (أهاضيب) ومعنى (الشّباب) وبين معنى (يساق) ومعنى (الغمام) وبين معنى (القلوص) ومعنى (الحمْد). وهذا هو الإبداع بما هو "إتيان الشّاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله"[1]. فالبديع ناشئ في أصله عن العلاقة الجديدة بين المعنى والمعنى: "وقال الأشهب بن رميلة (الطويل):

إنَّ الأُلَى حانتْ بِفَلْجٍ دماؤُهم هُمُ القومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالدِ
همْ ساعِدُ الدَّهر الذي يُتَّقى به وما خيرُ كفٍّ لا تنوءُ بِساعدِ
أُسُودُ شَرًى لاقتْ أسودَ خَفِيَّةٍ تَساقَوْا على حَرْدٍ دماءَ الأسَاودِ

قوله "هم ساعِدُ الدهر" إنّما هو مَثَل وهذا الذي تسمّيه الرُّواة البديع. وقد قال الرّاعي (الطويل)

همْ كاهِلُ الدَّهر الَّذي يُتَّقَى به ومَنْكِبُه إنْ كان للدَّهر مَنْكَبُ

وقد جاء في الحديث: "موسى الله أحدّ وساعدُ الله أشدّ"[2]. إنّ الجاحظ يتدرّج في إثارته لمسألة البديع من نعته بـ"المحمود" في إطار استحسانه للاختراع على صعيد المعاني، إلى تحديده للظاهرة تحديداً دقيقاً: "قوله: هم ساعد الدهر: إنما هو مَثَل"[3]. وبذلك يكون قد ربط البديع بقضية المشابهة بوجه عام باتجاه تحديد الظاهرة وذلك على صعيديْن: صعيد ربْطها بالعلماء بالشعر أي بالرُّواة: "وهذا الذي تسمِّيه الرُّواة البديع". فالأصمعي مثلا رأى في توخِّي بشّار للبديع دليل اقتدار: "وإنّ بشّاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرّف وأغزر وأكثر بديعاً"[4]. وصعيد ربطها بالمأثور من الحديث مما يؤكّد أن البديع أصل

---

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 419

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 55

(3) يذكر الجاحظ في سياق اخر مصطلح (الاستعارة): "و جعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة" (نفسه 1 / 153)

(4) المرزباني: الموشح ص 317

ثابت من أصول البلاغة النّموذج عند العرب[1]. ولسنا نعنى في هذا المقام بالتشبيه والاستعارة التي اصطلح عليها الجاحظ بالمَثَل إلا لما لهما من وثيق الصلة بقضية الصّورة الشعرية بما هي نتاج ذهنيّ لحسن التأليف بين المعاني: "وقال الآخر (الوافر):

إذا مَا مَاتَ مِثْلي مَاتَ شيءٌ يموتُ بموتِه بشَرٌ كثيرُ

وأشعر منه عبدة بن الطبيب حيث يقول في قيس بن عاصم (الطويل):

فمَا كانَ قيْسٌ هُلْكُه هُلْكُ واحد وَلكنّه بُنْيانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا"[2]

ألا ترى أنّ قائل البيت الأول أورد معنى هو (موت البشر الكثير بسبب موت الفرد الواحد). فدرجة التّصوير، كما هو ملاحظ، هي الدرجة الصِّفر مما نحا بالكلام منحى التّخاطب العادي القائم على البيان في غير إيحاء. فليس من قبيل المصادفة أن يعتبر الجاحظ عبدة بن الطبيب، في بيته المذكور، أشعر من قائل البيت الأول، فعبدة بن الطبيب أوجزَ اللفظ وأظهر المعنى في الشطر الأول ثم عمد إلى تصوير ذلك المعنى في الشطر الثاني من خلال تأكيد المشابهة بين تأثر الناس بموت قيس بن عاصم وبين تأثر البنيان بتهدّم جزء منه ومصيره إلى السّقوط. إنّ معنى بليغا من هذا القبيل يسمو بالكلام عن لغة التخاطب المألوف إلى درجة عَليّة من البيان الموحي أو الوحي المُبين. فالسبيل إلى المعنى الشعري، كما هو جليّ، هو وضعُ خطَّةِ نظمٍ ناجحة لأن المعنى، أيّ معنى، هو نتيجة لنظم اللفظ على شاكلة ما، ففي معرض حديث الجاحظ عن النادرة بين صياغة الأعراب لها والمولَّدين، يؤكّد أنّ المعنى تابع للنظم لأنه ينقلب لانقلابه: "و أنا أقول: إن الإعْراب يفسِد نوادر المولَّدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب، لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصُّورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلْتَ على هذا الأمر ـ الذي إنما أضحك بسُخْفه وبعض كلام العجميّة التي فيه -حروفَ الإعراب والتّحقيق والتَّثْقيل[3] وحوَّلْتَه إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنّجابة

---

(1) ومثلما رأى الجاحظ أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب -في إطار الرد على الشعوبية- رأى في الإطار نفسه أن "البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان" (البيان والتبيين 4/55-56) وسيسترسخ رد الفعل التأصيلي للبديع مع ابن المعتز إذ سيشكل نهج البديع معه حركة مضادة لتأثير بلاغة أرسطو في البلاغة والشعر العربيّيْن. وسيأتي راجع:

A. Trabulsi: La critique poétique des Arabes p:80

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 353

(3) هي داخلة عند عبد القادر الجرجاني في باب (معاني النحو)

انقلب المعنى مع انقلاب نظْمه وتبدَّلت صورتُه"[1]. وبذلك يتجاوز النظم عند الجاحظ نظم الألفاظ إلى نظم المعاني: "وقال زهير (المنسرح):

والإثْـمُ مِـنْ شَـرِّ مـا تَصُـولُ بِـه   وَالبِـرُّ كـالغَيْـث نَبْتُـه أَمِـرُ

أي: كثير. ولو شاء أن يقول: * والبرّ كالماء نبته أمِرُ * استقام الشِّعر ولكن كان لا يكون له معنى، وإنّما أراد أنّ النبات يكون على الغيث أجود"[2]. فالجاحظ أراد بقوله: "استقام الشِّعر" سلامة الوزن إذ لا ينتج عن إحلال (الماء) محلّ (الغيث) خلل في الوزن وإنما الخلل يطال المعنى فالتأليف بين معنى (النَّبْت) ومعنى (الغيْث) يجسِّم معنى الخصوبة. لذلك كانت كلمة (الغيث) أدقّ من كلمة (الماء) وأكثر ملاءمة للسّياق. إنّ النَّظم يشمل المعاني لأنّه لو اقتصر على الألفاظ لخرج عن دائرة الشِّعر ولكان كلاما معقودا بقوافٍ على حدّ عبارة الجمحي.

قادنا النظر، ضمن عنايتنا باللفظ والمعنى على صعيد التأليف الشعري، إلى تبيّن أهمية فكرة النَّظْم لدى الجاحظ، وليس بغريب عن أبي عثمان الاهتمام بالفكرة والاحتفاء بها: ففضلاً عن كونه ناقداً يعنى بالشعر ضمن عنايته بقضايا الخطاب البليغ بوجه عام، فهو متكلِّم صاحب مشغل عقائدي يملي عليه النَّظرَ والبتَّ فيما له صلة بقضية النظم من المسائل الكلامية الشائكة مثل مسألة (خلق القرآن). فالقرآن، بما هو فعل مخلوق، يتكوّن من حروف منتظمة في تأليف فريد يشهد بإعجازه. إنّ الجاحظ من المعتزلة الذين دافعوا عن إعجاز القرآن[3] ولم يقل بالصِّرْفَة[4] التي نادى بها أستاذه النظّام. ولعلّ وعيه

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 282

(2) نفسه: ج 03 ص 476

(3) عبدالرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 220: "و لكنّ معتزلة آخرين دافعوا عن إعجاز القرآن من ناحية نظمه وقد ورد لنا أسماء بعض كتبهم في هذا الباب: 1 - نظم القرآن للجاحظ (ت255 هـ). 2 - إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه لأبي عبدالله محمد بن يزيد الواسطي (ت306 أو 307 هـ). 3 - نظم القرآن لأبي بكر أحمد بن علي بن منجور الأحشادي، المعروف بـ"ابن الأخشيد (ت 326 هـ). 4 - النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن علي بن عيسى الرّماني (276-384 هـ) وكان تلميذا لابن الأخشيد. ولم يبق لنا من هذه الكتب الأربعة غير الأخير . . ."

(4) لا يَعتبر النظام إعجاز القرآن في نظمه وإنما في إخباره عن الغيوب فنظمه وحسن تأليف آياته مما يقدر العباد على مثله وعلى أحسن منه ولكنهم صُرفوا عنه ضربا من الصّرف. راجع:
عبدالرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 من ص 213 إلى ص 220 ومقالات الإسلاميين للأشعري ص 225-226

بالنظم هو الذي يفسر اهتمامه به في مصنّفه الذي لم يصلنا "نظم القرآن" . وقد أشار إليه الجاحظ في الحيوان[1] وبذلك يكون أبو عثمان "أوّل من تكلّم على بعض المباحث المتعلّقة بالإعجاز في كتابه "نظم القرآن"[2]. ومن ثَم عُدَّ صاحب أوّل محاولة ربطت إعجاز القرآن بنظْمه[3]. ولسنا في مقام تسليط النظر على (النَّظم) باعتباره قضية إعجازية وإنما باعتباره قضية أدبية فنية موصولة بخطاب الشعر بما هو "ضرب من النَّسج وجنس من التَّصوير" على حد عبارة الجاحظ. لقد نتج عن التساوق بين المشغل النقدي والمشغل العقائدي الإعجازي إجلال لفكرة النظم التي بدت مع الجاحظ واسطةَ مفهوم العرب للشِّعر. وقد تجلّى ذلك على صعيدَيْن: صعيد نظري حصر من خلاله أبو عثمان مفهوم الشعر في جودة التأليف. وصعيد إجرائي عاين من خلاله نماذج من رفيع المنظوم الذي جاد صناعةً ونسجًا وتصويرًا. فعلى ذلك النحو يتجلى أثر "العقائديّ المذهبيّ" في خدمة "الفنّيّ الجماليّ".

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 86

(2) صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص 313

(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب 263

خاتمة الفصل الأول

لا غرابة في أن تستأثر منا خطوة الجاحظ التأسيسيّة بكل هذا الاهتمام. وبما أنّ معرفة الجزء: قضية اللفظ والمعنى في صلتها بنظريّة الشعر، لا تتاح إلا بمعرفة الكلّ: تصوّر أبي عثمان الفلسفي والعقائدي والبلاغي، آثرنا السير في معالجة القضية ـ موضع الدرس ـ من العامّ إلى الخاصّ: فوقفنا عند التّصوّر البياني العامّ للجاحظ، ثمّ عند الصورة النموذجيّة العامّة للفظ والمعنى متوقّفين عند خصائص البلاغة النموذج أو ما اصطلحنا عليه بالخطاب/القدوة وأركانه: كلام الله وكلام النبي وكلام الأعراب. منتهين إلى رصد نموذج اللفظ والمعنى في الشعر عبر مسلكيْن: مسلك غير مباشر رصدنا من خلاله الصّورة السلبيّة للفظ والمعنى أي "ما لا ينبغي أن يكون" في اللفظ ثم في المعنى. ومسلك مباشر كشفنا من خلاله الصّورة الإيجابيّة أي "ما ينبغي أن يكون" فرصدْنا نموذج اللفظ ثم نموذج المعنى ثم نموذج العلاقة بينهما. حتى انتهينا بعد ذلك كلّه إلى الصّورة النموذجية الخاصّة للفظ والمعنى. فطرحنا القضية على صعيد الخطاب الشّعري ووقفنا عند عناية الجاحظ بقضية التأليف أفقيّا على صعيد البيت وعموديّا على صعيد الأبيات في إطار ما رصده من شبكة اصطلاحية مرتكزة على مصطلح (النّظْم). وقد انصرف نظرنا إلى بيان أهمية (التأليف) باعتباره فكرة تسيِّر رؤية الجاحظ للشِّعر وترتبط بإثارته لقضية التّماسك الداخلي للخطاب: La cohérence interne du discours ثم كان البحث في بنية الخطاب على صعيد لفظيّ خارجيّ سطحيّ: Niveau superficiel وعلى صعيد دلاليّ عميق: Niveau profond [1] دون أن يفوتنا ربط النّظْم بمشاغل الجاحظ العقائديّة.

فكيف تجلى توظيف الجاحظ لقضية اللفظ ولمعنى؟

---

(1) راجع عن "structure" و "Structure Superficielle" و "Structure profonde"
J. Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p: 394-455-469

يبدو من الطبيعيّ توظيف الجاحظ لقضية اللفظ والمعنى لخدمة رؤاه: الفلسفيّة المثاليّة والمذهبيّة الاعتزاليّة والاجتماعيّة السياسيّة:

* خدمة الرؤية الفلسفيّة المثاليّة: يعتبر أبوعثمان المخلوقات جميعها دوالّ: Des signifiants تفضي عبر مسلكيْ الاعتبار والحوار إلى المدلول الأكبر الذي ينتظم وفقه الكون المليء بالمعاني الحاسرة والحكم الغامرة. فيصبح المدلول دالاً وإن كان صامتاً، وتغدو النِّعم والأعاجيب كلمات وإن كانت بلا حروف. قال تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ﴾[1]. لذلك بدا من المتعذِّر تحليل قضية اللفظ والمعنى بمنأى عن هذه الرؤية المتحكمة فيها. بل إنّنا نزعم أنّ تلك القضية تُشكِّل مسلكا قويما إلى فلسفة الرجل إزاء الخالق والخلق والعالَم والأشياء، مثلما تشكِّل تلك الفلسفة بدورها مسلك الدارس إلى قضيّة اللفظ والمعنى.

* خدمة الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة: لم نأل جهدا، خلال معالجتنا لقضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ، في تثبيت مختلف آرائه ـ كلّما توفّرت الأدلّة وأتيحت القرائن ـ على أرضيّة الفكر الاعتزاليّ باعتبار أصوله تشكِّل مجتمعة رؤية عقائديّة متحكِّمة إلى حدٍّ بعيد في آراء أبى عثمان سواء منها المتعلّق باللّفظ أم بالمعنى أم بالعلاقة بينهما. فاتّضح لنا مثلاً أنّ وصف المعاني بالفساد والخبال وإلصاق صفة (الأوضار) بكلام "الجُهّال والنَّوْكى" لا يكاد ينفصل عن موقف سائر المعتزلة من العامّة لذلك ازدروها نظراً لغرقها في الجهالات. فطبيعيّ إذن أن يقول الجاحظ "لولا مكان المتكلِّمين لهلكت العوامّ (...) ولولا المعتزلة لهلك المتكلِّمون"[2] . كما كان احتفاء أبى عثمان بفكرة (المقدار) نابعاً عن أصل معروف من أصول الاعتزال هو المنزلة بين المنزلتيْن. فقد غذّى هذا الأصل اتجاه التوسّط لدى الجاحظ وهو ما انعكس جليّاً على معالجته لقضية اللفظ والمعنى. أمّا فهْم العلاقة بين اللفظ والمعنى فلا يكاد يتاح للدارس إلا إذا وقف على منعطفات قضية الاسم والمسمَّى لدى المعتزلة وما يتّصل بها من مسائل كلاميّة شائكة كالصفة والموصوف وخلق القرآن وقِدَمه وتنزيه الذّات الإلهيّة في إطار قاعدة التَّوحيد. أليست آراء الجاحظ الكلاميّة هي السبيل إلى إنارة قضية اللفظ والمعنى[3]؟ أليست هذه

(1) سورة لقمان: الآية 27

(2) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 289

(3) للنظر في صلة المبحث الكلامي بالتفكير البلاغي عند العرب راجع: =

القضية مدعاة إلى تعرّف الفلسفة الكلاميّة التي تحكم خطاب الرّجل النّقدي؟ .

* خدمة الرؤية الاجتماعيّة السياسيّة: اتّضح لنا من خلال الوصف السلبي للفظ رفض الجاحظ لألفاظ السّفْلة والحشو لذلك كانت حملته عنيفة على رطانة السُوقة، وهي حملة موجهة للدفاع عن العرب ولسانهم إقراراً لرفعتهم في الفصاحة والبيان والشِّعر، وهي رفعة تبرِّر لهم عند الجاحظ احتلالهم لمراكز القوى في السلطة والمجتمع. بالإضافة إلى أن النّبيّ عربيّ فمن العرب إذن انطلقت الرسالة لتبلغ كل الأصقاع. ففضل العرب على سائر الأمم عميم. فلا غرابة، في ظلّ هذه الرؤية "القومية" أن يقصر أبو عثمان فضيلة الشعر والبيان على العرب فصفاء لفظهم من صفاء عِرْقهم وجماله من نقاء أصلهم. وقد رأينا في تأسيسه للمستوى اللغوي الذي يتوسط وحشيّ الأعراب وألفاظ السّوقة تجسيدا للنموذج الطبقي الذي يحكم معالجته لقضية اللفظ والمعنى. كما اتضح لنا بعد كل هذا أن مفهوم (الشَّرف) الذي وصله الجاحظ بالمعنى يكاد يختزل رؤيته الاجتماعية والمذهبية في آن معاً.

إنّ التداخل بين الرؤى في خطاب المفكِّر الواحد ليس غريبا عن الجاحظ صاحب الاختصاصات المتعددة: كتب في علم الكلام وفي السياسة والتاريخ وفي الأخلاق وفي النبات والحيوان[1]. كما كان صاحب فضل على الأدب والفلسفة[2]. وكانت له ـ ضمن مشاغله الكلاميّة ـ نظريّة في المعرفة حول ما إذا كانت المعارف ضرورية أو مكتسبة[3]. فهو صاحب ثقافة متنوّعة: عربية ويونانية وفارسية[4] وهندية[5] أتاحت له أن يكتب "في كلّ موضوع تقريباً"[6]. وبذلك يكون الجاحظ قد جمع في عقله كل ثقافة عصره لذلك قلّ أن يكون له نظير[7]: "فقد كان العلماء يبرّزون في ناحية من النواحي. فاللغويّ لا يعرف الفلسفة والفيلسوف لا يعرف الأدب، ولكنّ هذه الإحاطة قلّ أن نجدها عند غير

= .محمد النويري: دور علم الكلام في تأسيس النظرية البلاغية عند العرب. بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها، إشراف حمادي صمود 1998 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب منوبة جامعة تونس 1)

(1) أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 01 ص 389

(2) نفسه ج 03 ص 128-129

(3) نفسه ص 131 وما بعدها

(4) نفسه ج 01 ص 387

(5) نفسه ص 401

(6) نفسه ص 368

(7) نفسه ج 03 ص 128

النَّظَّام أوّلا، والجاحظ من بعده، وقد فاق الجاحظ في ذلك أستاذه"[1]. وقد عبّر أحمد أمين عن تلك الإحاطة بأن اعتبر كُتُبَ أبى عثمان ـ ما وصلنا منها ولم يصلنا ـ "دائرة معارف شاملة وافية دالّة على معارف عصر الجاحظ"[2]. إنّ الطابع الموسوعي الذي ميّز مؤلّفات الجاحظ ـ وقد بدا لنا نسيج وَحْدِه ومفكّراً متعدّداً في واحد ـ جعل معالجته لقضية اللفظ والمعنى تتم من عدة زوايا فلسفية وكلامية واجتماعية/ سياسية على نحو ما بيّنّا. لذلك لم نجد بدّا من تتبع خيوط القضية بدقة واحتراز. وعلى قدر ما اعترضنا من مشقة في تخليص تلك الخيوط بعضها من بعض، فإن تداخل الأنساق وتعانق الرؤى في الخطاب الواحد أورث قضيتنا خصوبة نظرية ارتقت بها إلى أعلى درجات التجريد، لذلك وضعنا دوما في الاعتبار أنّ للرجل فلسفة ونظريّات منصهرة في نسق فكري واحد وهو ما وجّه من بعيد أو قريب معالجته لقضية اللفظ والمعنى في صلتها بالشِّعر. وقد انتهينا مع أبى عثمان إلى أن مفهوم الشعر قائم على حسن التأليف ضمن تحقيق التلازم بين وظيفتيْ الإمتاع والإفادة وذلك في إطار الإلحاح على أن "فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب"[3]. وانتهينا أيضاً إلى أنّ نظرية الشعر عند العرب تستمدّ أصولها من نظريتهم في الخطاب البليغ مثلما أن نظريتهم في الخطاب البليغ مشدودة إلى آليات إنتاج الخطاب المُبين بوجه عامّ ممّا اصطلحنا عليه فيما مرّ من هذا البحث بخطاب الفهم. وقد ألمعنا آنفاً إلى أن تلك الآليات مهّدت لظهورها جهود المفسِّرين الأوائل في مرحلة النشأة إذ تمّ رسم الإطار البياني العام انطلاقا مما اضطلع به الرسول من مهمة تبْيين ما أُنْزِل للنّاس من الذِّكر الحكيم. فرشحت عن تلك المهمّة وظيفة الفهم والإفهام: فهم المعنى المباشر من اللفظ القرآني وإفهامه المسلمين على وجه التّلقين. فعلى أساس هذه الأرضيّة البيانيّة أنتج سيبويه الآلية اللّغوية وصفاً وتقعيداً، كما أنتج الشافعي الآليّة الفقهيّة التأويليّة في شكل منظومة أصولية قائمة على فلسفة بيانيّة تجعل من الأدلّة الشرعيّة قنوات دالّة تفضي إلى الإبانة عن معاني كلام الله وأحكامه. ولئن لم يتجاوز العلماء بالشعر ـ بحكم ثقافتهم الشفويّة النقليّة ـ المستوى العادي للفهم في تصور المعنى وفقا للأصل البيانيّ العامّ الذي رشح عنه خطاب التفسير في بواكيره الأولى ـ مركِّزين تعاملهم على

---

(1) نفسه

(2) نفسه ص 131

(3) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 75

المستوى اللّغوي ضمن ما يمليه عليهم مشغلهم اللّغوي التّوثيقي ، فإنّ الجاحظ تمكّن من تحقيق نوعيْن من الإفادة عامّة وخاصّة :

* الإفادة العامة : ويتجلّى أوّل مظاهرها في تركيز آرائه على وظيفة الفهم والإفهام التي استمدها من مهمّة الرّسول التّبْيينيّة كما تجلّت لنا من خلال ما فسّره للمسلمين قولا وعملا. أمّا المظهر الثاني من الإفادة فيرتبط بالتوظيف الضمني لما قاله أهل اللغة ـ وإمامهم سيبويه ـ مما يتصل باللفظ الخالي من أعراض اللحن والعجمة مما قاومه الجاحظ بحدة في إطار رده على الشعوبيّين وضمن قصْره لفضيلة الفصاحة والبيان على العرب دون سائر الأمم. ولكن الإفادة الأبرز تتجلّى في انطلاق الجاحظ في بناء رؤاه من الفكرة نفسها التي انطلق منها الشافعي في صياغة منظومته الأصولية وهي فكرة البيان. فلئن كان البيان عند الشافعي ناتجاً عن استنطاق أدلة هي النصوص أو ناتجاً عن تأويل بعضها اجتهاداً وقياساً ضمن سعي ظاهر إلى خلق تعادليّة بين المنقول والمعقول مما جعل قضية اللفظ والمعنى قضية معرفيّة تأويليّة على علاقة قويّة بما اصطلحنا عليه بنظرية الفهم عموماً، فإنّ الجاحظ قد نزّل الفكرة البيانية ضمن مشغل علاميّ أوسع فشكّل كلامُه على البيان مدخلاً إلى الكلام على البيان اللّغوي، وكلامه على البيان اللغوي مدخلاً إلى الكلام على اللفظ والمعنى في خطاب الشعر من خلال الخطاب البليغ بوجه عام مما جعل من قضية اللفظ والمعنى قضية فنية جمالية على علاقة بنظرية الشعر عند العرب. إنّ الخطاب البلاغي والخطاب الشعري كلاهما يتشكّل في ضوء التقاطع بين وظيفتيْن: الوظيفة الإبلاغية والوظيفة الشعريّة. إنّ "البلاغيّ" و"الشعريّ" وجهان لعملة واحدة هي الخطاب الفنّي. فلئن استمدت النظرية الشعرية عند العرب أصولها من نظريتهم البلاغية كما رأينا ذلك من خلال كلام الجاحظ على اللفظ والمعنى من خلال الخطاب البليغ بوجه عامّ، فإن ما قاله القدماء ـ بمن فيهم الجاحظ ـ على الشعر ونموذج بلاغتهم مستمَدّ من نظريتهم في الفهم كما مهّد لها أوائل المفسِّرين ونظّر لها سيبويه والشّافعي كلٌّ من زاوية اهتمامه. ممّا يؤكّد أنّ خطاب الفهم يظلّ هو الإطار الحاضن لخطاب القدماء سواء في إطار مشاغلهم التّوثيقية كما هو الحال مع العلماء بالشّعر أم في إطار جهودهم التّنظيرية ـ تأسيسًا ـ كما هو الحال مـع الجاحظ وـ تأصيلاً ـ كما هو الحال مع طائفة من النقاد ممن سنقف عند مساهماتهم في الفصل الآتي.

* الإفادة الخاصة : لقد لاحظنا خلال هذا الفصل نقاط التوافق العديدة بين ما أقرّه

العلماء بالشعر بخصوص نموذج اللفظ والمعنى في الشعر وما أكّده الجاحظ. بل إننا وجدنا، في مرحلة سابقة من هذا البحث، في مؤلفات أبي عثمان خير وثيقة لتعرّف أقوال العلماء بالشعر وآرائهم مما يؤكد تعويل الجاحظ عليهم في صياغة نظريته الأدبية والجمالية. فجهود الجاحظ التنظيريّة المتّصلة بقضية اللفظ والمعنى مشدودة بعروة وثقى إلى ما قاله العلماء ورووه وتطارحوه. لكن أبا عثمان، باعتباره صاحب ثقافة مكتوبة وصاحب اتجاه عقائدي يُخضِع في ضوئه كلّ ما ينتهي إليه من أخبار وآراء للعقل، تمكَّن من استيعاب آراء السابقين من العلماء في إطار ما اصطلحوا عليه **بطريقة العرب** وتطويرها ضمن نظريّة جماليّة متماسكة.

وإذا كان الجاحظ، بحكم مخاض العصر وموهبته الفردية الفذّة وعمره الطويل[1]، قد وضع الأسس بأن ثبَّت نموذج القول البليغ الذي ضبط في إطاره مفهوم الشعر ووظائفه. فإنَّه يصبح من المشروع التّساؤل، في هذه المرحلة من البحث، عن النّحو الّذي ستنحوه إضافات النقاد اللاحقين ضمن خطاب التأصيل؟؟.

(1) أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 01 ص 387: "و أتته خلافة الرشيد وهو شابّ وشاهد الصراع بين الأمين والمأمون وكان ناضجا وقت سلطة المعتزلة في عصر المأمون، واتصل بما كان في أيامه من حركة علمية وفلسفية. في كل ذلك شاهد سلطان الفرس وغلبتهم، وشاهد في أيام المعتصم سطوة الترك وحلولهم محل الفرس، كما شاهد دولة الواثق وسيره سيرة المعتصم والمأمون في مناصرة الاعتزال وحضر دولة المتوكل وقد هرم المعتزلة وأبطل دولتهم، ومرت عليه دولة المنتصر والمستعين والمعتز وهو يعاني الفالج والنقرس إلى أن مات في خلافة المهتدي بالله فتاريخ الجاحظ تاريخ قرن كامل، هوزهرة الدولة العباسية، قلّ أن تعلّم أحد من أحداثها ما تعلّم الجاحظ ."